زمن السرد العربي

قراءات في القصة والرواية

الكتاب : زمن السرد العربي

الكاتب : ربيع مفتاح

الطبعة : ٢٠١٨

الناشر : وكالة الصحافة العربية (ناشرون)

٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكو ر. الهرم – الجيزة
جمهورية مصر العربية
هاتف : ٣٥٨٢٥٢٩٣ – ٣٥٨٦٧٥٧٦ – ٣٥٨٦٧٥٧٥
فاكس : ٣٥٨٧٨٣٧٣
APA
http://www.apatop.com E-mail: news@apatop.com

دار الكتب المصرية
فهرسة أثناء النشر

مفتاح، ربيع

زمن السرد العربي – ربيع مفتاح – الجيزة : وكالة الصحافة العربية، ٢٠١٥

تدمك : ٠- ١٩٨ – ٤٤٦ – ٩٧٧ –٩٧٨

٢٤١ ص ، ١٨ سم .

أ. العنوان **رقم الإيداع / ٨٩٦٧ /٢٠١٥**

زمن السرد العربي

قراءات في القصة والرواية

ربيع مفتاح

وكالة الصحافة العربية
«ناشرون»

الإهداء

إلى الراحل الجميل
الشاعر أحمد زرزور
تعلمنا كثيراً منك

ربيع مفتاح

مقدمة

هناك بعض العناوين التي تفرض نفسها على الكاتب، ولا يملك سوى أن يرضخ لها. وليس ذلك من باب الكسل وعدم قدرته على البحث عن بدائل أخرى – ولكن – ربما يشعر أن ثمة معان لايستطيع إدراكها في اللحظة الراهنة، وإنما يمكن أن تتكشف وتتوالد على مدار الأيام القادمة.

أقول ذلك بخصوص عنوان هذا الكتاب "زمن السرد العربي". فقد حاولت مرارا أن أتحرر من هذا العنوان، أو أن أعدل عنه إلى عنوان آخر ولكني لم أستطع. "السرد العربي" ملأ الدنيا وشغل الناس، ولاسيما بعد حصول الروائي المصري العربي نجيب محفوظ على جائزة نوبل في الآداب عام ١٩٨٨، كما أنه من الصعب إحصاء طرائق السرد وتنوعه في العقد الأول من القرن الواحد والعشرين، واللافت

للنظر أن ازدهار السرد العربي في العشر سنوات الأخيرة ارتبط بالغضب العربي، حتى يمكن أن يكون العنوان المرادف هو زمن الغضب العربى. نحن – كعرب – وصلنا إلى حالة من التردي على كافة المستويات في هذه الحقبة، ومن ثم انطلقت أقلام كتاب القصة والرواية والسيرة الذاتية "امتزجت السيرة بفن الرواية في كثير من أعمال الكتاب"، ويبدو أن هذه الحالة التي نكابدها كانت وراء هذا الانتشار والنضج والتنوع في السرد العربي.

كان كتاب مخالب حريرية – وهو قراءات في القصة والرواية النسائية العربية – هو الكتاب النقدي الذي سبق هذا الكتاب، والحمد لله قد فاز بجائزة اتحاد كتاب مصر في النقد الأدبي لعام ٢٠١٠.

المرأة العربية في القصة والرواية

لكن كتاب زمن السرد العربي هو كتاب متعدد الأجزاء – إن شاء الله – وهو قراءات في القصة والرواية دون تجنيس أي كتابات الرجل والمرأة معا، خاصة في العشر سنوات الأخيرة.

وأود أن أوضح للقارئ المنهج النقدي الذي أحاول بقدر الإمكان أن أتبناه في قراءاتي للنصوص، وأجعله سبيلا لي في التعرف على إبداعات الآخرين من كتاب القصة والرواية. وإن جاز لي أن أطلق عليه اسما فهو "المنهج التكاملي"، وهو المنهج الذي يستفيد من مجموعة من المناهج في اتساق ودون تعارض، ويعتمد على مجموعة من التقاطعات بينها وبين النص، ويتوقف ذلك على وعى الناقد وحساسيته وثقافته، ويمكن تقسيم المناهج النقدية بالنسبة للنص إلى: مناهج نقدية قبل النص، أي تعمل عملها قبل إبداع النص مثل المنهج الاجتماعي والمنهج النفسي

والمنهج التاريخي والتي ظهرت في النصف الأول من القرن العشرين ومناهج مرتبطة بالنص فقط، مثل البنيوية والتفكيكية والبنيوية التوليدية.

وقد ظهرت هذه المناهج في النصف الثاني من القرن العشرين ومناهج ما بعد النص، وهو منهج جماليات التلقي مع نهاية القرن العشرين، وبدايات القرن الحالي، ومن ثم انتقلنا من سلطة الكاتب إلى سلطة النص إلى سلطة القارئ، ولكي أصل إلى مفهوم التكامل أو المنهج التكاملي أبدأ من البيئة التي ولد وعاش فيها الكاتب، وقد تتعدد البيئات في حياته، وبعد ذلك تأتي مرحلة الكاتب مبدع النص، ثم تأتي مرحلة النص، أما المرحلة الأخيرة فهي القارئ، ثم فاعلية هذه القراءة في البيئة مرة أخرى البيئة — الكاتب – النص – القارئ.

وإن كان لي الحق في وضع بعض المصطلحات النقدية فأرجو أن يتقبل القارئ هذا التجاوز في إلقاء الضوء عليها وهي: الحبل السري – التقاطع – التبني – التكامل – الفاعلية – المفعولية. فالحبل السري موجود بين البيئة والكاتب، وبين الكاتب والنص بكل معانيه البيولوجية والمجازية، فلايمكن الفصل التام بين البيئة والكاتب، ولكن ليس من قبيل الربط التام

بينهما، وإنما قد يوجد حدث محوري يربط بين الكاتب وبيئته، وعلى نفس المستوى الفكري النقدي يستمر هذا الحبل السرى بين الكاتب والنص، ومن ثم تصبح مقولة موت المؤلف، بمعنى الفصل التام بين المبدع وإبداعه غير صالحة للتطبيق هنا، هذه العلاقات المشار إليها تحدث من خلال مجموعة من التقاطعات بين البيئة والكاتب وبين الكاتب والنص، هذه التقاطعات المحورية يأخذها الناقد في حساباته من أجل تكاملية الرؤية المعرفية والجمالية، وحين نصلإلى القارئ والنص فإن القراءة الواعية تتطلب حالة من التبني لدى القارئ، فهو يتبنى النص حتى يصل إلى تكامل الرؤية، حيث هو المؤهل بالتفسير والتأويل وقراءة مابين السطور، فإذا كان التقاطع مرادفا للحبل السري فإن التكامل مرادفا للتبني.

كما أن البيئة بكل عناصرها المعنوية والمادية تقوم بدور الفاعل في الكاتب، وبنفس الكيفية يقوم الكاتب بدور الفاعل في النص، وأيضا نفس الدور الفاعل يقوم به القارئ. ومن ثم – في المرحلة الأولى – يصبح النص مفعولا بين فاعلين هما الكاتب والقارئ، لكن بعد مجموعة من القراءات للنص يتحول إلى فاعل في القارئ والكاتب والبيئة، وبمعنى آخر فإن هذه الأطراف

تتحول من المفعولية إلى الفاعلية، ومن الفاعلية إلى المفعولية، فهي محاولة مني من أجل الوصول إلى تكاملية الرؤية بشقيها الجمالي والمعرفي لقراءة السرد العربى بما فيه من قصة ورواية وسيرة ذاتية، بل كل محتوى سردي، وأتمنى أن أكون قد وفقت في ذلك، وإن وجدت بعض الإخفاقات فلا مانع من تعدد المحاولات.

أود أن أختم تصديري لهذا الكتاب بالترحم على روح الكاتب المبدع الراحل القاص والروائي عبد المنعم شلبي الذي شارك في هذا الكتاب من خلال شهادة نقدية له ضمنتها إياه.

رحم الله المبدع الراحل عبدالمنعم شلبي رحمة واسعة، هذا الأديب الذي لم يأخذ حقه من التقدير والتكريم.

"وأتمنى أن أكون قد قدمت شيئاً للقارئ العربي"

ربيع مفتاح

الهرم في ٢٠ / ١ / ٢٠١١

أولا: القصة القصيرة

ثلاثة إيقاعات سردية

من خلال ثلاثة أعمال في مجال الإبداع القصصي أحاول في هذه القراءة أن أقف على سمات كل مجموعة، ومن ثم على إيقاعها الخاص والذي هو محصلة تضافر مجموعة من القيم المعرفية والجمالية، ومن خلال التشابك والتفاعل بين هذه الأنساق تتبلور خصائص الكتابة والأسلوب المميز لكل مجموعة، ومن ثم يأتي التأويل محصلة لتلاحم كل هذه العناصر.

وأول هذه القصص من حيث ترتيبها في هذه القراءة، وذلك لا يعكس حكما قيميا، وإنما هو نوع من التقنية الفنية في الترتيب.

"العزف على أوتار بشرية"، وهي مجموعة قصصية للكاتب محمد نجيب عبد الله والمجموعة الثانية هي "العودة" للكاتب عبد الله مهدي، أما الثالثة فهي مجموعة من القصص مكتوبة للأطفال للكاتب أحمد محمد عبده.

ويتضح من خلال مطالعة هذه الأعمال والأسماء أن

الكتاب الثلاثة متمرسون في كتابة القصة القصيرة، وإن اختلفت المشارب والأهواء، وكذلك الأسلوب والتقنية، وما يهمنا هنا هو النص الإبداعي بعيدا عن تصنيفات المجايلة، وربما يكون تناول قصص الأطفال في هذه الدراسة ليس في مكانه المناسب، إلا أن الدراسة تأخذ كل مجموعة على حدة، وظني أنه لا توجد مجموعة من الأعمال الإبداعية القصصية مهما كانت درجة تنوعها تخلو من القواسم المشتركة، من حيث التقنية وطبيعة التناول، أما كون الكتاب الثلاثة ينتمون إلى جذور مشتركة موطنها الشرقية فليس شرطا أن يؤثر المكان في هذه القواسم، ربما تتماثل أحيانا بعض التوجهات بفعل الجغرافيا، لكن يظل المركب الإبداعي معقدا إلى الدرجة التي لا تستطيع أن ترنفيها ثمرتين متشابهتين على الشجرة نفسها.

كما أشير إلى قناعاتي بجماليات التلقي، بمعنى أن قراءتي لهذه الأعمال ليست القراءة الوحيدة أو النهائية، وإنما هي قراءة ضمن مجموعة من القراءات السابقة واللاحقة، فلكل قراءة جمالها الخاص وتأويلها الذي يرتبط بهذه الجماليات، ولا توجد قراءة جامعة مانعة لأي عمل إبداعي مهما كان نوع العمل أو مستوى القراءة.

دراما الحياة اليومية في العزف على أوتار بشرية

في هذه المجموعة القصصية للقاص محمد نجيب عبد الله تصبح دراما الحياة اليومية هي المحور الذي ترتكز عليه معظم القصص والتي تميزت بقدر كبير من النضج الفني والمعرفي، وتضمنت كثيرا من القيم المعرفية والجمالية.

يحاول الكاتب في هذه القصص تشريح الواقع المتردي الذي يحاصر الشخصيات المحورية لقصصه، من خلال لحظات زمكانية معينة تمثل مصر في الحاضر الراهن، ومن خلال العزف على مفردات وتفاصيل الحياة اليومية.

في قصة "يوم جمعة" ينجح القاص بمهارة فائقة في اصطياد لحظة البداية والإمساك بها من خلال الشخصية المحورية، ومن خلال ضمير الغائب فهو يحكي عن بطل القصة:

"حين جاء الصباح.. قام فأخذ السرير، يئز ويتأرجح، كأنما بين الحياة والموت.. الملاءة مغضنة مثل وجهه الذي لطمته السنون بسمتها.. الصنبور يقطر ماء ضئيلا كأنه ينزفه.. في سخط حاول إغلاقه مرارا.. فأدرك أنه صار حربا ككثير من الأمور..".

ماذا نتوقع من شخصية كان هذا هو بداية يومها؟ لقد بدأ الكاتب بنسج خيوط الأزمة، والقصة القصيرة هي فن صناعة الأزمة، ومن ثم تأتي جميع الأحداث في تراتبها لتصعدها،

وسوف أستعرض بعض الجمل السردية والتي جاء معظمها في جمل فعلية تبدأ بأفعال مضارعة لتزيد من حركة الحدث:

– لم يتحمس لتناول كوب شايه الأسود المر في البيت.

– يصب الكوب إلى جوفه لا يدرك أساخن هو أم بارد؟

– وللمرة الأولى يدرك أن اليوم عطلة.

ثم يرتمي بطل القصة – والذي يمثل في شكله ومضمونه الشريحة الأكثر في المجتمع المصري في الفترة الراهنة – في أتون الواقع اليومي في يوم جمعة، ومن خلال الاحتكاك بالآخرين على مختلف درجاتهم وطبائعهم يعود من حيث خرج من شقته المتواضعة، لقد حاول التمرد على حياته الرتيبة والتي لا جديد فيها ولا يوجد ما يغريه فيها، رغم كل ذلك يعود.

"إنهم يعتمدون عليه في كل شيء.. ضاعف من سرعته.. إنه يحبهم .. صدره يعلو ويهبط ويحب زوجته .. على باب المنزل .. وجد زوجته .. حولها نفر من الجيران .. شعرها مشعث وملابسها متهدلة..كتفاها ساقطتان .. وعيونها محمرة من أثر البكاء.. وغير بعيد عنها أطفاله نيام حولها كقطة وصغارها دون أن يتوقف.. استمر جاريا باتجاهم .. الدهشة تعلو وجوه الجيران .. في بطء محسوب .. تبدأ الزوجة تبعد يديها عن عينيها ..

كأنما زهرة تتفتح .. أجل زهرته هو.

وفي مشهد ظل عالقا في ذهن كل أهل الحي كنموذج للغرابة".

وهنا نطرح بعض الأسئلة:

■ هل عاد بطل القصة قانعا وراضيا بحياته التي حاول التمرد عليها، لأنه لم يجد البديل الذي يبحث عنه وكان يتمناه؟ بمعنى آخر لم يجد في الإمكان أبدع مما كان؟

■ هل لم يشعر البطل بما فيه من نعمة إلا بعد أن حاول التغيير فعاندته حركة الحياة في الخارج فعاد مستسلما ومسلما بالأمر الواقع؟

■ هل يقصد الكاتب أنه لاأمل لهؤلاء البسطاء في تغيير حياتهم؟

■ هل قصد الكاتب أن السعادة الحقيقية في رضا الإنسان بما هو في يديه؟

بطبيعة الحال ومن خلال الإجابة على هذه الأسئلة سوف تتفاوت وجهات النظر حول شخصية البطل، ومن ثم تتعدد التأويلات ويصبح النصمفتوحا على دلالات متعددة، سواء قصد القاص أو لم يقصد والمهم، إنه من حيث البناء جاءت

القصة متماسكة البناء واحتفت فنيا بالفكرة فتعانقت القيمة الجمالية مع القيمة المعرفية.

في قصة زفرة اعتمد الكاتب على الملاحظة الدقيقة والمتابعة المتأنية لحركة الخنفساء، وقد وجد الراوي تواصل بينه وبين هذه الحشرة في الوصول إلى حافة الموت، لأنه مقتول اجتماعيا – لا وظيفة ولا سكن لا عمل ولا زوجة ولا أبناء ولا أمل يؤنسه ولكن كل ذلك يمثل المرحلة الأولمن الحدث في القصة، أما المرحلة الثانية فقد بدأت عندما شعر أن الخنفساء في طريقها للموت ولم ينقذها بزفرة منه، وعندما اكتشف أنها مازالت على قيد الحياة وتعافر من أجل البقاء هنا حدث التحول المحوري في فكر الراوي من العدم إلى الأمل، ومن السكون إلى الحركة ومن الموت إلى الحياة، عندئذ زفر زفرته التي أعادت الخنفساء إلى الحياة بكل قوة، ومن ثم انعكس ذلك على الراوي واتجه به إلى الإيجابية وفعل المشاركة بدلا من السلبية والانسحاب من حركة الحياة.

يصل الكاتب إلى قمة الدراما اليومية بكل ما تحتشد به من تراجيديا إنسانية في قصة "مخلوقات عنيفة"، إنها مأساة مواطن عادي في حركة حياة لا ترحم وتحت تأثير واقع عنيف

وكأن المجتمع كله بقضه وقضيضه، بسمائه وأرضه، البشر والحيوان بل والجماد، الصوت والضوء، الجميع يعزف سيمفونية عنف متصلة، بطل القصة هو رجل عادي "يفضل الكاتب في معظم قصصه هذا النسق وهو النسق الأحادي أوالبطل المهزوم في حركة الحياة"، يفقد التواصل مع الآخرين.

الذين غرقوا في العنف واعتادوا عليه وأصبح المكون الرئيسي لحياتهم، كل من في الشارع من بشر وسيارات، كل من في الحارة من بائعين وأطفال، حتى الكلاب لا تكف عن النباح، إلى أن وصل إلى البيتعندئذ يلمح صبيين يتعاركان، يخرج أحدهما مطواة قرن غزال يهدد بها صاحبه، ثم يبقى الحدث الرئيسي وهو قضية الحوار مع زوجته، حيث لا حوار، لاتفاهم.

لا يوجد الحد الأدنى من التواصل، وكأن حال الراوي المتكلم المشارك يعاني الوحدة والاغتراب.

إنه اغتراب جعله معزولا عن حركة مجتمع بأكمله أدمن العنف:

كانت زوجتي جميلة ذات يوم.

وحين تزوجتها كانت شعلة من النشاط والحيوية.

نموذجا لما تمنيته طوال عمري.

كانت حقا فتاة أحلامي.

ولكن يبدو أنها لم تعد كذلك.

ربما لأنه لم يعد لدي أحلام.

في هذه المقطوعة القريبة في إيقاعاتها من الشعر يلخص الكاتب أزمة بطل القصة الذي فقد حتى القدرة على الحلم، إن هذا البناء الفني للقصص للقاص محمد نجيب عبد الله يحيلنا في كثير من الأحايين إلى الإبداع القصصي عند تشيكوف وإدريس، ولكن الكاتب كانت له مناطقه الخاصة ومنطقه الخاص أيضا، إن أبطال قصصه مأزومون ولكن بشكل مغاير، لقد وصلت الأزمة بهم إلى مرحلة التوهان أو الذوبان أوالتلاشي، لكن يظل الأمل معقودا بمدى احتفاظ هؤلاء بقدرتهم على الوعي بالأزمة.

ثلاثية الترميز والتأويل والمفارقة في قصص "العودة":

في قصص العودة للكاتب عبد الله مهدي وهي من نوعية القصص القصيرة جدا يبدو بوضوح أن القاص قد تمرس في كتابة هذه النوعية من القصص، وقبل أن ندخل في قراءة هذه المجموعة من الضروري أن نستعرض بعض المفاهيم الخاصة بفنية كتابة هذه النوعية، وذلك من خلال بعض الآراء النقدية.

حين نتأمل في هذه الظاهرة النصية الجديدة سنجد الحالة الجمالية للنص القصير جداً – مهما تكن ملامح شكله – منسجمة إلى حد كبير جداً مع المقولة البلاغية العربية المشهورة: "خير الكلام ما قل ودل"، وبذلك "تتكرس" من الناحية الجمالية العلاقة بين القصة القصيرة، والقصيدة الومضة، واللقطة السينمائية في كونها تشترك معا في تحقيق هذه المقولة الجمالية قديما وحديثا. يضاف إلى ذلك أن عناصر اللغة التصويرية المكثفة، والإيقاع المتوتر السريع، والصدمة الإبداعية العالية، والرؤية العميقة المفعّلة جمالياً عن طريق الإيحاء والرمز والغموض، وصفة الانفتاح على الأجناس الأدبية المختلفة.. كلها عناصر جمالية مشتركة تدفع باتجاه تكوين العلاقة الحميمة بين هذه الأجناس الثلاثة، فلا نعود من منظور إيجابي قادرين على أن نميز كثيراً بين القصة القصيرة جدا والقصيدة الومضة، أو بينهما وبين اللقطة السينمائية التي ارتفعت درجة حساسيتها في النصوص العربية التجريبية الجديدة، وذلك انطلاقا من كونها تشترك في جماليات انضوائها تحت مفهوم "النص المفتوح".

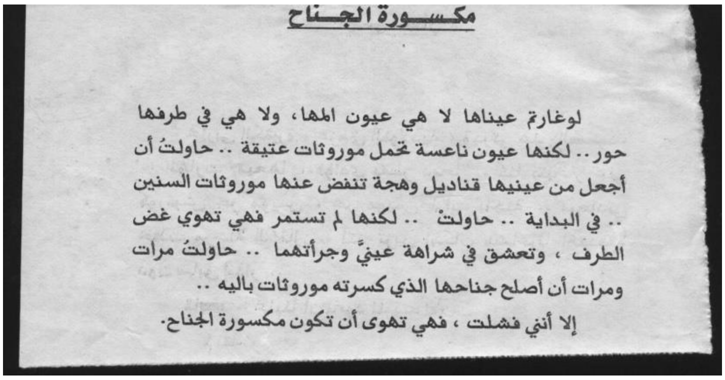
وفي حوار مع الكاتب حسين المناصرة حول رأيه في القصة القصيرة جدا قال:

يبدو أننا نبالغ إذا تحدثنا عن القصة القصيرة جداً بصفتها نصاً مكتملاً في الوقت الراهن، فالنص المكتمل – عموما – سواء أكان نصا إبداعيا أم نقديا هو نص أسطورة أو خرافة، فالكتابة الجديدة مهما كان شكلها، على وجه العموم، هي كتابة تفترض نفسها غير مكتملة، لأنها كتابة تجريبية تسعي إلى عدم التشكل في معايير جمالية ثابتة، وهذه الحالة ستعني إلى حد ما — من وجهة نظري – أن الكتابة الجديدة ستبقى في حدود مشروع النص، أو بالأحرى هي نص التجريب في الحساسية غير المكتلة، أو فيما سمي "الكتابة عبر النوعية"، وهنا نتصور جماليات هذه الكتابة تبحث دوما في أسلوب من أساليب التمرد على تشكلها في ذاتها بوصفها نصوصاً نزقة لا تخضع للمعايير الجمالية النقدية المألوفة، أي أننا ما زلنا نتكهن تجريبياً بالجماليات التي تخص القصة القصيرة جداً، وقد ينطبق هذا على القصة القصيرة عموما؛ لأنها فن وسطي، ظلم بوقوعه بين عملاقي الإبداع الشعر والرواية؛ لذلك ما زال هذا الفن يستعير جمالياته من هنا أو هناك، ففيه قدر من جماليات الرواية ديوان العرب في القرن العشرين، وفيه قدر آخر من جماليات الشعر ديوان العرب قديما وحديثا.

في هذا السياق لا نعيب القصة القصيرة جدا إذا قلنا عنها: "إنها مشروع نص قصصي"؛ إذ يعني هذا الوصف التشبث بكسر المستقر أوالثابت في المعيارية الجمالية للإبداع التقليدي، وعلى وجه التحديد في معياريات جماليات السرد التقليدي، ولأنها (القصة القصيرة جدا) مشروع نص تجريبي، له حساسية جمالية خاصة، وشروط تاريخية خاصة، فإن جمالياته الحقيقية تبقى عصية على التنميط الذي يحد من انفتاحها على الإبداع والحياة، والاستعارة منهما ما تراه مناسبا لكينونتها التي تتسم بسمات النص الإشكالي الجديد الذي يفرض جمالياته من ذاته، لا من المحاكاة لآراء نقدية أو لجماليات معيارية معينة؛ نتوقع أن يوصف بها النص المكتمل، فيما لو تحقق وجوده!!

ومن خلال استعراض بعض قصص مجموعة العودة للكاتب عبد الله مهدي ومحاولة قراءتها يمكن أن نستخلص مجموعة من السمات الفكرية والفنية قد تتفق كثيرا مع ما أوردناه من آراء في مجال القصة القصيرة جدا.

هذا هو نص قصة مكسورة الجناح، ونظرا لقصر النص فقد أتيت به في قلب الدراسة.



مكســورة الجــناح

لوغارتم عيناها لا هي عيون المها، ولا هي في طرفها حور.. لكنها عيون ناعسة تحمل موروثات عتيقة .. حاولتُ أن أجعل من عينيها قناديل وهجة تنفض عنها موروثات السنين .. في البداية .. حاولتْ .. لكنها لم تستمر فهي تهوي غض الطرف ، وتعشق في شراهة عينيَّ وجرأتهما .. حاولتُ مرات ومرات أن أصلح جناحها الذي كسرته موروثات باليه ..

إلا أنني فشلت ، فهي تهوى أن تكون مكسورة الجناح.

في هذه القصة محاولات مستمرة من الراوي من أجل تغيير ثقافة المرأة التي هي بمثابة الحبيبة بالنسبة له، ولكن هيهات، فالموروث المتجذر في الزمن حال دون تحقيق رغبة الراوي، فهو موروث من القهر يكرس لأن تكون المرأة دائما مكسورة الجناح، ومع ذلك فالازدواجية موجودة فهي تريد ولا تريد. ترغب ولا ترغب، فرغم أنها تهوىغض البصر فهي تعشق في شراهة عيني الراوي وجرأتهما، ورغم أن القصة قصيرة جدا فقد فجرت قضية مهمة، وجاء السرد سلسا وصريحا دون مواربة فجاءت القصة، مثل الطلقة التي تصيب الهدف المنشود وقد استخدم القاص تقنية مماثلة في قصة "لائحة".

لائحـــة

لم يكن أمامي سوى الهروب ، فقد ضقت بلائحة بيتنا ، لا أرى .. لا أسمع .. لا أتكلم ..

ذهبت للعمل عند أقاربي ، لم يسووًا بيني وبين من يعمل عندهم من أجانب ، وحينما أطلب حقي ، لم يروا .. ولم يسمعوا .. ولم يتكلموا ..

فرجعت لبيتنا مستسلماً للائحته.

ربما تكون هذه اللائحة هي لائحة الوطن الأم، وربما يكون الأقارب هم الدول العربية الشقيقة، وعندما حاول الراوي الهروب من حضن الوطن الأم من أجل البحث عن مخرج من اللائحة التي تكبله في السفر والترحال إلى الأقارب فوجد أنهم يفضلون الأقارب عليه، فلم يجد طريقا آخر سوى العودة مستسلما إلى بيته الوطن "الأسرة"، وكأن حال الراوي يقول "كلنا في الهم عرب".

ويظهر من خلال هذه التقنية القدرة على التكثيف والاختزال، كما أن بنية القصة بنية مفتوحة على كثير من الدلالات والتأويلات، وأيضا يقوم الرمز بدور أساسي في البناء الفني للقصة القصيرة جدا والتي يبدو أن القاص قد وقع في

غرامها وتمكن من أدواتها.

العفـــن

حصلت على شريحة اللحم البلدي بمعاناة. فقد حان وقت التلذذ باللحم الصافي الشهي ، التوافق مع شريحة اللحم مشكلة، والحفاظ عليها مشكلة أضخم ، في قريتي من يشتهون شرائح اللحم النتن ..

فإذا ظهرت شريحة من اللحم الصافي ، حاولوا إغراءها إلى أن يقتنصوها من رفيقها ، وبعد تعفنها يلتهمونها بشراسة ، لا يشبعهم حلهم من شرائح اللحم .

حاولت الحفاظ على شريحتي ، أغروها بأنهم سيسلقونها بالمسك ، ويزينوها بتوابل الحلي ، ويدثرونها برقائق من الحرير .. وقعت في حبائلهم .. تركوها تنتن وتعفن ، ابتلعوها .. أدركت أنها سقطت ، رجعت إلي متذللة ..

لكنني لا أطيق العفن.

في قصة "العفن" يطرح الكاتب إشكالية الخيانة. وخيانة المرأة بوجه خاص رغم المتآمرين مع النساء من الرجال وهنا تشبيهه للحبيبة المخاصة باللحم الصافي، وأما التي تخون فهي لحم عفن نتن وليس هذا بجديد في مجال التشبيه، فقد ورد في بعض الأحاديث الشريفة والأثر الصالح.

وتنتهي القصة بأن يرفض الراوي حبيبته حين عادت إليه، ولكن بعد أن وقعت في حبائل الرفاق ومارست الخيانة، لكن الراوي لفظها فهو لا يطيق العفن. استطاع القاص أن يرسم

صورة موازية لثنائية الإخلاص والخيانة.

يعتمد الكاتب في هذه القصص على إيقاع المفارقة الذي يرتكز على كسر إيقاع المتلقي والنهايات المفاجئة أو غير المنطقية أحيانا، وهذه القصص القصيرة جدا تتسم بالترميز الذي يعطي مساحات أكبر من التأويل، وهذه النوعية من القصص لا تلتزم برصد الواقع الآني، وإنما تخلق واقعا جديدا ذا بنية تتضافر فيها العناصر من سرد وحوار وشخصيات، وغالبا ما تكون أقرب من البنية المفتوحة، ومن ثم تتعدد الدلالات، ويقوم الرمز بدور محوري، وإن كان بعضها لا يصل بالمتلقي إلى درجة الإشباع، كما أن الرمز يمكن أن يصل أحيانا إلى درجة الإلغاز لدىالقارئ العادي. ويعطي الكاتب في هذه القصص القصيرة جدا بعض المفاهيم دلالات خاصة، وغالبا ماتكون هذه المفاهيم هي عناوين القصص، وعلى سبيل المثال هذه العناوين: هناء – انهيار – لعنة – أحضان – استنزاف – الجوع – الأمل.

وبسبب التكثيف الشديد تتحول عناصر القصة القصيرة جدا أحيانا إلى مجرد أطياف، أي تتحول الشخصية البشرية إلى أنماط، وتتخلى عن وجودها بالمعنى المألوف، وتحل محل بنيتها عالما يتمظهر في بوح غنائي، يستخلص الفراغات من الخطوط،

والظلال من الأضواء، مما يبني شاعرية جديدة من صميم النثر القصصي، تتخطى ضبابية يفتعلها القاص عن عمد ليخفي رؤيته ولا يسلمها إلى المتلقي إلا بمنظورات مغايرة تبتعد عن التقليدية في العمل القصصي، وبذلك تنعدم الملامح الفردية وتقترب لغة القص من لغة الشعر بسبب ميلها الشديد إلى التكثيف الذي يعد أحد الجوانب الغنائية في القصة القصيرة جدا والذي يقوم على المبالغة في القصر، وما يستدعي هذا القصر من تركيز وكشف في لمحة عميقة عابرة، فالدقة والرهافة، والحساسية الشديدة في صياغة النص، وتلك القدرة على إخفاء الدال هما مصدر هذه الغنائية.

حرفية السرد وبراءة التوجه في "في ظلال العنب":

الكتابة للطفل تحتاج إلى فكر درامي متفتح بما فيه من سحر المعاني ودقة البيان وحلاوة السرد.

المعلوم أن الكتابة عمل إبداعي وفني وابتكاري لايستطيع أحد أن يرتاد هذا العمل، أو يمتطيه بشكل اعتباطي أو لمجرد الارتياد فقط..! بل على العكس تماما فإن الكاتب يحتاج إلى موهبة أصيلة تستبطن ذاته، ومراس مستمر ومثابرة ومكابدة حتى يصل إلى درجة عالية من المقدرة والوعي في امتلاك أدوات

الكتابة.. فعلا هي عمل شاق وصعب، ومهما حاول الكتاب الخروج عن المألوف وطرق أبواب العنفوان المفاجئ في كتاباتهم نصا ومعنى وشكلا وصهرها في قوالب عدة قد تلبي أذواق البعض، فتؤثر فيهم وتعمل على تغيير أنماط حياتهم وسلوكياتهم وأفكارهم.. والبعض الآخر لا تهز فيهم ساكنا..، ومهما كان هذا العمل جديدا ومتميزا.. فإن الإقبال على تناوله لا يكون خطيرا إذا كانت الكتابة موجهة إلى شريحة كبرى من الناس، فإن الكاتب عادة يكتب بكل حرية من منطلق حرية الرأي والتعبير وعدم محاصرة الفكر وإجهاضه

ولكن حين تكون الكتابة موجهة إلى الأطفال فإن الأمر يختلف اختلافا كليا ويكون لزاما على الكاتب أن يكون في كامل وعيه وإدراكه لما يكتب أو يطرح من أفكار، لأنه يقف أمام عالم كبير ومفتوح فيه من الغموض والإبهام والوضوح والإشراق والذكاء والغباء والانطواء الشيء الكثير.. عالم اسمه "الطفل"، لأنه ليس كل ما يقال أو يطرح يناسب عقلية هذا الطفل، فالكاتب يجب أن يكون في غاية الاهتمام والدقة لكلكلمة يكتبها، وكل فكرة يطرحها، ولا سيما وأنه يتعامل مع أطفال من بيئات اجتماعية مختلفة وأعمار مختلفة وسلوكيات

تربوية مختلفة.

فالمهمة ليست سهلة وتحتاج إلى خبرة كافية ومعرفة مستفيضة عن سلوكيات الأطفال وطرق تفكيرهم وكل الأشياء التي تبعث على ارتياحهم وفرحهم أو خوفهم وجفائهم (وكأن الكاتب عالم نفسي).

إن النص الأدبي المثالي الموجه للطفل يتعين ألا يخلو من عنصر الإثارة، مع مراعاة القيم الدينية والسلوكية والاجتماعية والتركيز على العلوم المفيدة المختلفة بأسلوب شيق، آخذين بالاعتبار المراحل العمرية للطفل.

إن فن الكتابة من أجل الطفل يحتاج إلى إجراء دراسة كل ما يتعلق بحياة الطفل النفسية والخيالية لكي يصل إلى عقليته بسهولة، بعيدا عن ترك بصمات سيئة يمكن أن تؤدي إلى نتائج عكسية.

وضرورة مراعاة قلة عدد الشخصيات في النص وتميزها والتركيز على شخصية واحدة لتجنب التعقيد، وانطلاقا من كل هذا.

يحاول الكاتب في هذه القصص أن يرسم مجموعة من اللوحات القصصية والتي تتسم بسهولة استيعابها بالنسبة للفتيان والأطفال، وإن كان قد ارتكز على لغة ذات مفردات بسيطة من خلال موضوعات علمية تحث على البحث وحب الاستطلاع،

وذلك هدف منشود يجب أن نزرعه زرعا في أبنائنا، لأن حب البحث والإطلاع هو مفتاح كل معرفة. والمعرفة هي سبيل التقدم.

كما أن الكاتب لم يغفل عنصر الخيال الذي هو منبع كل إبداع. وإن جاء الخيال متعانقا مع التجربة العلمية والمعملية أحيانا وقد تحاشى الكاتب نبرة النصح والإرشاد. فمن خلال القراءة تنساب الفكرة إلى عقل ووجدان القارئ صغيرا كان أو كبيرا.

في قصة "القوس الداخلي" يستعرض الكاتب قصة القمر مع الإنسان مرورا بكل المراحل، يبدأ بمرحلة الرومانسية والتي مازالت موجودة وارتباط القمر بقصص الحب والنظر إليه وتشبيه المحبوبة أو جمالها بقمر "أربعتاشر"، أي ليلة اكتماله بدرا، ثم الجيل التالي جيل هيثم، وطرح الأسئلة، ومحاولة التجريب والتجسيد لبعض المفاهيم العلمية، من خلال ما هو يومي مثل قرص البسبوسة. "وضع هيثم يده على الصينية الصغيرة الحجم ثم قال لأمه:

انظري يا أمي.. هذه هي استدارة الكرة الأرضية.

ثم التفت إلى والده في دهشة وقال:

تصور يا أبي: القوس الداخلي لهذا الهلال "وأشار إلى" قرص" البسبوسة" الذي صنعته الصينية الصغيرة، هو نفسه شكل حافة الأرض".

وفي قصة "الباحث" ومن دوافع الكاتب النبيلة التي يريد أن يزرعها في النشء، ولاسيما في مجال البحث والإطلاع ومن خلال قصة طريفة وبطل هو الباحث واسمه عصام "نلاحظ دلالة الاسم في وجود العصامية بمعنى الاعتماد على النفس"، وهو يعد لرسالة الدكتوراة في علوم النبات ويصفه الكاتب بالذكاء والاجتهاد والمثابرة وقلة الكلامثم النشاط والتواضع. يقوم هذا الباحث بخطوات البحث العلمي من جمع للعينات وتسجيل للمعلومات وإجراءات التجربة، ثم المقارنة واستخلاص النتائج، ثم يقع حادث بسيط من "ونيس" عامل الحديقة وهو القيام ببعثرة مواد التجربة على الأرض بدون قصد، لأنه اعتقد أنها رماد وقد أدي ذلك إلى ضياع وقت وجهد من الباحث عصام فانفعل على العامل "ونيس". الأمر الذي ترتب عليه طرد ونيس.

إلا أن الباحث تدارك الأمر وتسامح وقال له:

استمر معي فلو جاء أحد غيرك فربما كرر نفس الخطأ، أما أنت فأكيد تعلمت شيئا لن يتكرر مرة أخرى.

نلاحظ أن القصة تحتشد بمجموعة من القيم التربوية والأخلاقية والعلمية استطاع الكاتب أن يمررها إلينا دون أن يفتعل أو يتعمد أويستسهل، وإنما من خلال بنية فنية تمتلك حرفية السرد وبراءة التوجه.

وفي قصة "الدائرة المستقيمة" "نلاحظ أن العنوان قد جمع بين متناقضين"، فكيف تكون دائرة وتكون مستقيمة، ومن ثم وضع الكاتب علامة تعجب وربما يكون ذلك من قبيل الخيال الأدبي في تفسير بعض المفاهيم أو النظريات العلمية، ولكن أظن وليس كل الظن إثم أنه من الوجهة العلمية ليس واردا أومستساغا.

كما أن المنهج الذي يسير فيه الكاتب بالربط بين النظرية العلمية والآيات القرآنية. وكثيرون يفعلون ذلك.

أرى من الأفضل أن تظل التجارب العلمية في إجراءاتها ونتائجها بعيدة عن ذلك، حتى لا يحدث تعارض يوما ما، ليس ذلك معناه أن القرآن عجز عن إدراك الحقائق العلمية، وإنما قد يكون ما توصلنا إليه هو مرحلة من المراحل ولم نصل بعد إلى النتيجة النهائية.

اتسمت معظم القصص بتطويع السرد لمستوى التلقي،

وجاءت التراكيب اللغوية سلسة بعيدة عن الالتواء والتعقيد، وقد تمحورت معظم القصص حول قضية البحث العلمي من خلال أسلوب ديمقراطي، وأعتقد أن الديمقراطية والبحث العلمي هما الطريق للخروج من شرنقة التخلف والسبيل إلى ركب التقدم.

الجلي والخفي في أزرار البلوزة

في مجموعته القصصية.. "أزرار البلوزة – وأشياء أخرى "التي صدرت عام ٢٠١٠ ضمن سلسلة كتابات جديدة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، يواصل القاص محمد جابر غريب مشواره في كتابة القصة القصيرةوهو الفن الذي أحبه وأعطاه كل اهتمامه.

وهو في كل مجموعة يحاول أن يضيف، يجدد، يطور من حيث التقنية والأفكار، أي جماليا ومعرفيا، وإن كانت مجموعة "سي السيد الديك" قد رسخت محمد جابر غريب كاتبا قصصيا فإن هذه المجموعة قد حقق فيها نوعا من التميز. ساعده على ذلك تجربة حياتية عريضة ودربة فنية. يحاول تطوير أدواته من حين لآخر وهو لا يمل من، ذلك بل هو يحفر في حقل القصة القصيرة ربما تبوح له بأسرارها.

سيطرت الهموم العادية على معظم القصص. الهموم التي يعاني منها معظم المصريين، حيث الأزمات المتشابكة والمشاكل المزمنة مثل السكن والعمل، أزمة السكن والبطالة، الفشل في

الحصول على الحد الأدني من متطلبات الحياة. كما أن الحرمان يتسيد المشهد القصصي الحرمان الجنسي والرغبات المكبوتة، الحرمان من إنجاب الأطفال، عدم الإحساس بالأمان والقهر بكافة أشكاله، القهر المادي والقهر الأمني وكل هذه الهموم تمثل العنصر الجلي.

فكل هذه الأشياء نعرفها لكن طريقة المعالجة وتقنية البناء القصصي والسياق الذي أطر هذه الهموم هو العنصر الخفي الذي تميز به الكاتب.

قسم الكاتب القصص إلى ملفات، فالملف الأول احتوى على القصص الآتية:

أزرار البلوزة، معاش الست غثيان.. وتضمن الملف الثاني. قطار آخر الليل، دفء الجسد، لكن القارئ يفاجأ بأن قصة دفء الجسد غير موجودة ثم الملف لثالث والملف الرابع والخامس، ولكن السؤال. هل هذا التقسيم له ما يبرره فنيا؟ قد يعترض البعض على هذا التقسيم، لكنني أري أنه توجد معايير مكانية وزمانية وأحيانا معايير ترتبط بالحدث أو الشخصية. قد تبرر هذه المعايير هذا التقسيم، فعلى سبيل المثال الملف الرابع والذي يشتمل على قصتي دنيا، مدد يا طاهرة. يرتبط بمكان ما

وطقس ما السيدة زينب وطقس ما المولد والدراويش الذين يتواجدون في المكان.

إذن لا مانع من التقسيم عندما توجد قواسم فنية مشتركة بين قصص كل ملف، سواء كانت هذه القواسم زمنية أو معرفية أو جمالية.

ومن خلال قراءة هذه القصص نلحظ وشائج وتفاعل وتقاطع بين الكاتب بواقعه الحياتي والنفسي والزمن الذي لايمكن فصله عن صاحبه، وللقارئ حق التأويل وإن تعددت أو اختلفت من قارئ لآخر.

في قصة "أزرار البلوزة.. وأشياء أخرى" يتعرض بطل القصة "الشخصية المحورية" للغواية من سيدة مطلقة غنية، ولكنها غير قادرة على ممارسة ما تريد.

لكن حبه لابنة عمه التي تعيش في القرية (قريته) ينتصر على هذه الغواية، فهل ما حدث هو صراع بين القرية والمدينة؟ أم هو صراع بين الحب ونداء الجسد؟

في جميع الأحوال تكون الصراع داخل الشخصية ووصل إلى ذروته حين رمي بالورقة التي أعطتها السيدة له.

أما من حيث التقنية والبناء في هذه القصة التي أحبها "القصة . المفتاح"، لأنها تحمل معظم السمات الفنية لقصص المجموعة فقد تميزت بالآتي:

التقسيم المشهدي: فقد تم تقسيم القصة إلى ثمانية مشاهد.

السرد المتتابع: من خلال جمل سردية متتابعة ومتلاحقة وسريعة، كما استغني الكاتب عن حروف العطف، وقد أدى ذلك إلى سرعة الإيقاع واستخدام الأفعال زاد من شدته.

وقد جاءت لغة القصة في متناول القارئ العادي، وابتعدت عن الغموض والألغاز، وقد زاد من رشاقة الأسلوب التكثيف والاختزال والبعد عن الترهل. وقد تم ذلك من خلال اصطياد لحظات فارقة إنسانيا في قصة "قطار آخر الليل". عبر الكاتب عن تجربة الفقد بعذوبة وجمال دون الوقوع في فخ التقديرية. هو مثقف من طبقة متوسطة أو أقل، وبعد أن يفقد هذا المثقف الزوجة والأم والحبيبة يدخل في مرحلة الإحساس بالفقد ويسيطر عليه هاجس الموت، محطة قطار يتجمع فيها الناس والساعة الموجودة على الحائط أعلى الجميع تشير إلى عنصر الزمن المهيمن على الجميع والمقدف في أقدارهم. ثم يجيء القطار (الموت) ليكنسهم ويتجه إلى نفق طويل. إن هذه الرمزية

الدالة نجحت في تكثيف الإحساس بالموت، كما أنهلا يستثني أحدا في قصة "أسيرين من فضلك"، ومحورها التعبير عن مشاعر المرأة المحرومة التي افتقدت نعمة الأمومة، تخلص في عملها ولا تتنازل عنه، لأنه يشغلها ويملأ عليها حياتها، لكن حين تلتقي أثناء عملها بهذا الطفل الجميل الذي أتي مع أمه. عندئذ تنسي نفسها وتتفاعل معه جديا ولعبا وحبا وحنانا، حتى إذا ما جاء الساعي بالأسيرين لمتلتفت إليه. بدت كأنها لا تراه. لا ترى الأسيرين. لا ترى المواطنين لا ترى زملاءها. لا ترى سوى هذا الطفل.

الرشاقة سمة مهمة من سمات هذه القصة ومعظم قصص المجموعة. فلا نجد لفظة زائدة أو ترهلا أو ثرثرة وإنما اللغة منحوتة نحتا على قدر المعنى، وبذلك تتحقق في هذه المجموعة هذه المقولة:

"القصة القصيرة الجيدة لا تقول بل تكون"، وفي قصة مدد يا طاهرة تبدأ القصة من لحظة التأزم أو نقطة الهجوم وهي النقطة التي يتفجر عندها الحدث، ويحدث التحول في بنية الشخصية لقد وصل خطاب للزوج من والد زوجته يفيد بأنهم سيأتون لزيارة السيدة. وهنا تحدث الأزمة جاءت قصة "مدد يا طاهرة"،

أقرب إلى الحوارية، فقد طغي الحوار على السرد، وهو حوار مكثف وذكي وكاشف وقد حقق الهدف في تحليل الحدث والكشف عن أعماق الشخصيات، وخاصة شخصية وداد وزوجها، لقد تمت المقابلة بين زوج وداد والضيوف بالأحضان، ولكنهم لم يعلموا ماذا حدث قبل ذلك، وهذا نوع من الكشف عن المسكوت عنه في العلاقات الإنسانية، وقد مهد الكاتب لتأزم شخصية البطل بأنه قد يحال إلى التحقيق بسبب بعض أغلاظ العمل. ومن ثم لم يكن مستعدا نفسيا لاستقبال والد زوجته ومن معه، فالحالة النفسية والخطاب كانا كفيلين بصناعة الأزمة بينه وبين زوجته.

الطبقات الشعبية هي المحور الرئيسي لمعظم القصص ومن خلالها عبر الكاتب عن الفقد والضياع والشوق والحب وأيضا الجنس والمرض والموت. وهي أشياء عادية جدا تحدث يوميا في حركة الحياة، ولكن غير العادي أنها جاءت من خلال صياغة على قدر كبير من الحرفية والتقنية.

انتصارات وهمية وشخصيات مأزومة

عادة ما يتخفى الكاتب وراء الشخصيات التي يقوم ببنائها في العمل الفني. تتعددالشخصيات وتتنوع أبعادها ومشكلاتها لتشكل في النهاية مجموعة من القيم المعرفية التي يريد المبدع أن ينقلها إلينا من خلال إطار فني جمالي. كما أن الشخصية الدرامية غالبا ما تعاني من وجود خلل في تكوينها.

فقد كان هاملت ضحية التردد وماكبث ضحية الطمع وعطيل ضحية الغيرة، ثم جاء الكاتب المسرحي النرويجي "ابسن" ليحول تلك المآسي من أوساط الملوك والأمراء إلى شخصيات الحياة العادية مثلما حدث في مسرحية "بيت الدمية"، عندما بدأت الزوجة نورا تتمرد على الأوضاع المتردية المحيطة بها، ثم التمرد على زوجها من أجل الحصول على حريتها الحقيقية.

وفي قصص "سعادة السوبر ماركت" تركز الكاتبة ضحى عاصي على مجموعة من الشخصيات المأزومة التي فشلت في التكيف مع الواقع والتواصل مع الآخرين.

في قصة "تمثيلية"، ورغم أنني أرى أن العنوان غير مناسب لهذه القصة لمحتوى هذه القصة المتميزة ودلالتها المتعددة، حيث إننا أمام بطل بلا بطولة لأننا أمام واقع جديد وتحديات جديدة. وعلى لسان الراوية وهي الابنة التي تخاطب أبيها.

"تشعر أنك سقطت من هذا البرج العالي. وأن كل سعادتك التي كانت في السوبر ماركت.. كل انفعالاتك واختياراتك وتدقيقك.. كل عنجهيتك وأنت تطلب.

أعطني ربع لانشون وربع بسطرمة.. لأ.. الجبنة دوبل كريم..

كأنك فارس مغوار تجمع صنوف الطعام.. كأنها غنائم حرب.. صوت خرفشة. الأكياس والتي توحي لك أن الغنائم كثيرة.. شكلك وأنت تصرخ في أهل البيت أن يأتوا ليساعدوك في حمل الغنائم .. لم يكن إلا انتصارا وهميا في حرب أمام شاشة البلاي ستيشن".

إن كل بطولة هذا الأب قد ارتبطت بتوفير الحد الأدنىلمتطلبات أسرته البسيطة"ربع لانشون وربع بسطرمة"، هذه هي كل غنائمه. إنه نوع من الانتصار الوهمى.

لقد نجحت الكاتبة من خلال أسلوب سلس جدا في طرح واقع مأساوي شديد القسوة.

في قصة "بالونة"يطرح الراوي الغائب العليم هذا السؤال:

- من يريد أن يغتال الصحفي المعروف محمد جلال؟

يطرح الراوي هذا السؤال وهو يعلم ونحن معه نعلم أيضا أن هذا الصحفي لا يشكل خطرا على أحد، ربما جركن الجاز الموجود بجوار سيارته قد فجر الشخصيات من داخلها. والسؤال هو: هل نحن في حاجة إلى انفجار البالونة كي نكتشف أنفسنا وواقعنا والآخرين؟ أم أن انفجار البالونة لن يغير الأوضاع. مجرد انفجار بالونة، وتبقى الأمور على ماهي عليه؟!. إنه الصراع بين الثبات والتغير.

وفي قصة "ليلة مايسة" فشلت مايسة في الحصول على الدفْ الذي تتمناه، وتبدأ القصة دون تمهيد أو مقدمات لتدخلنا الكاتبة في عالمها مباشرة:

يبدو أن الحنين أن يشاركني أحد الفراش. وأنه إذا ما تقلبت أثناء نومي لامست يدي جسدا بشريا يشع حرارة إنسانية. أصبح حلما يصعب تحقيقه، وقتها أدركت أن الأقدار ممكن تعاند الإنسان حتى في أبسط الأماني.

بعد أن فشلت مايسة في زواجها الأول وعندما توقعت أن تعوض مافقدته في زواجها الثاني وقفت المخدة حائلا وفاصلا بينها وبين زوجها صالح الذي قال بصوت متململ محتضنا مخدته:

- مايسة تصبحين على خير، واستغرق في النوم تاركا لأصدقائه كلاب الجيران، وصوت السيارات على الأسفلت، ورغم أن السرد هنا بضمير الحاضر إلا أنها عنونت القصة بـ"ليلة مايسة".

أليست هي ليلتها؟ ولماذا لجأت الكاتبة إلى أسلوب التورية؟ إنها حيلة فنية.

ربما أرادت بها أن تقول: "إن وجود حالة مايسة بين النساء كثير وليسن حالة شخصية خاصة بها، كما أن اسم مايسة أقرب ما يكون إلى معنى الماس، والمقصودأنها جوهرة ثمينة مثل الماس لايعرف قيمتها الرجال وهذا ما حدث في زواجها.

الأول والثانى

في قصة "الثالث" تطرح الكاتبة ضحى عاصي سؤالا في قمة الخطورة والأهمية؟

هل لابد من وجود ثالث في حياتنا الزوجية كي تستقيم هذه العلاقة وتستمر؟

طرحت ذلك من خلال شكل فني واقعي يحدث في حياتنا، وذلك من خلال فاتيما المغربية فتاة الفيس بوك والتي تتسم بكل الصفات التي يتمناها الرجل من رقة ودلال ودلع وجرأة بعيدا عن الأجواء المحنطة والتقاليد المعرقلة للاستمتاع بالحياة الزوجية التي تتسم بالروتين.

لقد كشفت الكاتبة من خلال هذه القصة الازدواجية التي يتعايش معها الرجال الشرقيون وكذلك النساء. هذه الازدواجية التي تقف فاصلا بين الرجل والمرأة في مجتمعنا في الاستمتاع بالحياة وهي إرث شرقي متدثر بالعادات والتقاليد غالبا وبالدين أحيانا. إن فاتيما تعطي هاني ما يعجز الحصول عليه من هبة خطيبته والتي صارت زوجته بعد ذلك. تقول الراوية الغائبة العليمة:

هل فاطيما هي الحلم الذي يبحث الذي يبحث كل منا عنه. أما هبة بالنسبة له الواقع الذي غالبا ما نهرب منه إلى الحلم أم أن الرجال يحبون التعددية؟

لكن لماذا لم تحاول هبة مع هاني أن تعطي ما تعطيه فاطيما حتى تقترب منه. من وجهة نظري الإدانة هنا مشتركة بين هاني وهبة. بين الرجل والمرأة. إنها الازدواجية التي نعاني منها جميعا رجالا ونساء وماذا لو كان الثالث عشيقا حتى على الفيس بوك. فإن الزوجة تكون على طبيعتها وحريتها معه ومن ثم تصبح في قمة التحرر والمتعة معه.

وقد تكون في قمة التحفظ والرتابة مع زوجها عندما قامت هبة بأداء دور فاتيما فتاة الفيس بوك استطاعت أن تحل كل مشاكلها مع هاني وتختم الكاتبة قصتها:

"أحبت هاني وتزوجته واحتوته دائما من خلال البديل. كانت دوما له الثالث الذي يبحث عنه ويهرب إليه. انتهت فاطيما مع الوقت وخلقت شخصيات أخرى، أحيانا مروة أوسلوى أو محمد أو أحمد.. عاشت معه دائما حلاوة البدايات لم تسأمه ولم يملها.. حتى في لحظات الانفجار النفسي كان يجد دائما الثالث الذي يحتوي غضبه ويرده إليها".

إنها لعبة الازدواجية. لعبة الشخصية والقناع وفي قصتي "صالة ديسكو" و"شمبانيا" تبلور الكاتبة أزمة التواصل، أحيانا، بين الرجل والمرأة، فقد تقوم المرأة بفعل أشياء تحت دوافع معينة وتترجم هذه الأفعال من قبل الرجل بطريقة أخرى وبمفهوم مختلف. في قصة صالة ديسكو يبدو أن بطلة القصة تعاني من مأزق ما، فهي تذهب إلى صالة الديسكو كي تشرب وترقص وتنطلق مع الأجواء الصاخبة، هذا هو كل ما تريده نبيلة بينما أيمن المقيد بالمنصب.

كان يطمع في شيء بعد الرقص، ولذلك كان إصراره على أن يأخذ رقم موبايلها، لكن نبيلة ركبت سيارتها الفارهة وانطلقت دون أن تنظر إلى الخلف.

وفي قصة شمبانيا تقوم المرأة وهي الشخصية المحورية في القصة والتي غاب عنها زوجها في سفر، ولأنها تحب زوجها فهي تحضر بدلته تشمها وتحتنضها، وتعبر بكلمات عن مدى حبها له، ولكن في نفس الوقت تستدعي رجلا تعرفه، الذي يسكب الشمبانيا على جسدها، ورغم أنها لم تبادله اهتمامه بجسدها إلا أنها تركت له جسدها، وقد شكل لها هذا اللقاء كابوسا، ولكن

كما تعلق الراوية أنها قد انتصرت لأنوثتها المقهورة، بمعنى آخر لم يستطع حبها لزوجها أن يحميها من أنوثتها المتمردة.

إنها أزمة انشطار الذات والتمزق بين الحب والرغبة تشكل علاقة الرجل بالمرأة المحور الأساسي في معظم قصص المجموعة، ومع ذلك فقد انتقلت من الهم الخاص إلى الهم العام، ومن ثم حققت فضاء إنسانيا واسعا. وقد عالجت الكاتبة هذه العلاقة بوعي شديد وجرأة كاشفة لكثير من المسكوت عنه في حياتنا، وتتنوع هموم القصص.

ففي قصة "أمشير" ومن العنوان حتى النهاية تتبلور قيمة التغير وأنه القانون الأساسي في الحياة، وفي قصة "حلاوة شمسنا" تتكشف لنا معالم الزيف والعادات الاجتماعية التي تكون قاتلة أحيانا، كما أنها تبرز حالة وقوع الرجل الزوج تحت تأثير سيطرة الأم أحيانا، وفي قصة "صرخة" نرى كيف يؤدي الاحتياج المادي إلى تقديم التنازلات إلى حد فقدان الرجولة.

السرد والحوار

السرد في معظم قصص المجموعة هو سرد بسيط رأسي والوصف يميل إلى الاختزال، من خلال لغة سهلة بعيدة عن التقعر تصل إلى المتلقي دون عناء.

كما يوجد تعددية في ضمائر السرد بين الحاضر والمخاطب والغائب، وقد نجحت الكاتبة في توظيف هذه الضمائر حسب محتوى كل قصة ومناخها، ففي قصة تمثيلية السرد بضمير المخاطب لاختزال المسافة، واستحضار شخصية الأب وفي قصة بالونة السرد بضمير الأنا الحاضر المشارك في الأحداث، لأن الأزمة هنا هي أزمة الشخصية المحورية تجاه الشخصيات الأخرى، وكذلك في قصة "مايسة" السارد فيها هو الأنا الحاضر المشارك، وفي قصة الثالث السرد بضمير الغائب العليم المعلق على الأحداث، وقد ساعد ذلك على نقد الرجل وازدواجيته.

جاء الحوار باللهجة العامية مناسبا لمستوى الشخصيات الثقافي والاجتماعي قادرا على نقل الأحداث وكاشفا عن أفكار الشخصيات في قصة "حلوة يابلدي" جاء الحوار بين بطلة القصة والضابط كالآتي:

■ إنت إزاي تسمح لنفسك تكلمني بالطريقة دي. إنت فاكر نفسك بتكلم عيل صايع ولا مجرم، ولا قبضت عليا معايا مخدرات. إنت بتكلم أستاذة جامعية محترمة طبيبة صيدلانية. مواطنة شريفة، وأنا دلوقت حالا عايزة أعرف إيه السبب اللي يخليك من حقك تمنعني أني أدخل العريش؟

كما تفوقت الكاتبة في استخدام المونولوج الداخلي وهو حوار الشخصية مع ذاتها.

وقد كتبت المونولوج أحيانا باللهجة العامية، بحيث ظهر وكأنه جزء من السرد.

وقد يعيب عليها البعض ذلك، إلا أنني أرى أنها كانت موفقة في توظيف ذلك فنيا بصمة الكاتبة وأسلوبها الخاص بها وهمومها الخاصة والعامة، كل هذا شكل سمات التميز والتفرد لهذه المجموعة القصصية الجديرة بالقراءة.

دراما الفقد والتجدد في "عطر الليل الباقي"

في أحدث مجموعة قصصية للكاتبة ليلي محمد صالح، تضافرت القصص وتكاملت حتى شكلت لوحة فنية أقرب إلى السيرة الذاتية، وإذا كان بعض الحداثيين يفصلون بين الإبداع والمبدع إلا أنه هناك حبل سري يربط دائما بين النص وكاتبه.

وتتجلى المرأة في قصص المجموعة في صور عديدة وأعمار مختلفة، طفلة، مراهقة، أنثى ناضجة، زوجة وحبيبة، أرملة ومطلقة، وإن كانت بعض القصص جاءت على لسان السارد، والبعض الآخر جاء بضمير الغائب، لكنها شكلت في النهاية لوحة متكاملة للمرأة في معظم حالاتها.

إن تيمة الفقد تسيطر على معظم القصص، وتأتي في معظم الأحيان مرتبطة بتيمة التجدد أو التشرنق والولادة من جديد، في قصة الذي قد كان كان.. الشخصية المحورية في القصة أو ما يعبر عنه أحيانا باسم بطل القصة نشاهده في صراع

شديد مع زوجته الجديدة التي شعرت بأنه لم يستطع أن ينسى زوجته الأولى وابنه وابنته، بعد أن فقدهم في حادث مروري ذات يوم عاصف، وكنا ننتظر أن تعمق المأساة بهذا التمزق بين الماضي والحاضر، بين الذكري والواقع، لكن سرعان ما تم التصالح بين الزوج ونفسه وزوجته الجديدة ولسان حال الكاتبة يذكرنا بأن التجدد والانطلاق إلى الأمام هو سمة الحياة، لأن التوقف عند مرحلة ما معناه الموت.

"سقوط القمر" هو سقوط قيم الحب والوفاء. بطلة القصة تعاني من فقدان القيم الجميلة، ومن ثم جاء الدمار من الخارج ليؤكد خلو العالم من روح الحب والبناء. وسقوط القمر دلالة رمزية على سقوط كل ما هو جميل. من خلال لغة شاعرية مقطرة كان فيها المونولوج "الصوت الداخلي" طاغيا على الصوت الخارجي، هذه المناجاة مع القمر كانت مبررة فنيا باستثناء بعض الجمل التقريرية، مثل "إن" والتي لا مكان لها فنيا داخل القصة، كما أن الراوي المتكلم.. السارد الأنا المشارك في الأحداث أعطى القصة مصداقية أكثر وكان استخدامه إضافة فنية.

"الليل الباقي" من أجمل قصص المجموعة وتعتبر نموذجا

للقصة محكمة البناء، حيث يتوازن فيها المعرفي مع الجمالي، السارد هنا بضمير الغائب المتمثل في هي وهو غائب عليم بكل ما حدث للشخصية المحورية، حب وانكسار ثم ذكرى ثم موت وحزن، وفي النهاية حالة من التشويق، حيث تولد الشخصية من جديد وسط الحزن والألم والمؤامرة وسطوة القدر، بعد أن يموت الحبيب الذي احتل كيان المرأه المحبة العاشقة الوالهة والتي تآمر عليها أقارب الزوجة فأفقدوها إياه، ولكن بعد وفاته يحدث انصهار جديد يتمخض عنه ولادة جديدة – الحدث الرئيسي ينمو وتنمو معه الشخصية المحورية، ومن ثم يتصاعد الصراع الدرامي داخل الشخصية، نوع من الدراما النفسية أو ما يسمى السيكودراما في إطار لوحة فنية جميلة متكاملة، وفي قصة زواج .. ومن خلال السارد الغائب العليم بكل ما يحدث والمعلق على الأحداث تظهر الشخصية المحورية في القصة وهي في موقف عدائي من الزواج، كما جاء على لسانها:

"لا أفكر في الزواج.. لي أحلام يا أمي.. أحلامي جميلة في عالم خاص.. أتمنى ألا يقتحمه أحد.. وحدتي هي أمنيتي في هذا الكون الفسيح.. وحدتي في الليل فقط..لكنني متعددة في النهار.. في العمل ناجحة.. الكل يحيط بى.. الكل يحبنى".

بعد هذا الموقف تدخل الشخصية في تجربة زواج لمدة ثلاث سنوات أثمرت طفلة حلوة اسمها وفاء، ثم تصحو على خيانة الزوج وينتهي هذا الزواج، ثم تمر سنتان وهي مطلقة وتعاني من هذه الحالة المستهجنة في عالمنا، لكن سرعان ما تلتئم الجروح وتبدأ رحلة زواج أخرى ناجحة كما هي معظم نهايات قصص المجموعة الولادة من جديد والنجاح الذي يعقب الفشل، وهذه من أهم السمات في قصص المجموعة.

وفي قصة "للوظيفة أبواب" وهي من قصص النقد الاجتماعي، وبطل القصة شاب متعلم ومؤهل للوظيفة، ونظرا لشيوع الوساطة والمحسوبية يخفق في الحصول على الوظيفة التي يتمناها وترسم الكاتبة مشهدا مؤثرا أثناء مقابلة الشاب مع الوكيل المسئول "يطرق الباب بأصابعه.. يعلن الاستئذان.. يدخل غرفة الوكيل الأنيقة.. يتعرف على المكان.. الوكيل غارق في الكرسي الوثير الهزاز.. يرد على الهاتف حينا ويتحدث مع الذي أمامه أحيانا أخرى.. أمام دوامة حركة المكتب.. ينسي موضوعه.. ينسى الوظيفة المستقرة التي جاء من أجلها.. منذ ثلاثة أشهر وهو ينتظر هذا الموعد.. لقد كتب العديد من الطلبات من أجل العمل.. أرفق الشهادات.. والمستندات.. ثم

لا رد.

وكما هي حالة معظم القصص يحدث التجدد ويبدأ الأمل من جديد، فبعد أن اطمأنت الأم على ابنها أخبرته بالآتى:

مبروك قبل طلبك في القطاع الخاص.. شركة الاستثمارات الوطنية ترحب بك.. تفضل استلم الوظيفة تنجح الكاتبة في توظيف المناخ والأجواء الطبيعية في التعبير عن الحالة النفسية للشخصية، فقد بدأت هذه القصة هكذا:

"رغم أن الساعة تقترب من التاسعة صباحا.. فإن الشمس مازالت مرتفعة ومختفية بين السحب المتلبدة وحين تنفرج الأزمة بالنسبة للبطل تتغير الأجواء "الغيوم السوداء تترنح على صفحة السماء.. تتفتح ألوانها قلبلا.. ترسم أشكالا للوحات رائعة".

ونلاحظ أن قصص المجموعة هي قصة الشخصية وليست قصة الحدث أو الحالة، والشخصية في القصة هي المرأة.

غالبا أيا كان عمرها صغيرة أم كبيرة، وأيا كانت حالتها متزوجة أومطلقة، ولكن السمة النفسية التي ترتبط بالفقد والتجدد موجودة لمعظم شخصيات المجموعة.

لغة القصص: جاءت معظم لغة القصص في بنائها السردي أقرب إلى الشعر في تكثيفه والميل إلى المجاز وتشكيل

صوري جديد. في صفحة ٢٣ وفي قصة "الليل الباقي".."بهدوء شديد نزلت من مرتفعات الأحلام إلى منخفضات الواقع مشاعر في صدرها الملتهب ذكريات قديمة تأتي وتروح.. ولكنها لاتنتهى".

وفي صفحة ٤١ في قصة الصورة المعلقة "أمى.. أمي لكن الصوت احتبس في حلقى.. تقلبت على جنبى، أغمضت عينى.. فتحتهما.. أحسست بحركة خفيفة قربي من جديد. بين اليقظة والمنام وجدتها رويدا رويدا تختفى.. أردت أن أرفع يدي لألوح لها.. أحسست أن يدي ثقيلة.. أسبلت جفوني وتركت ظلام أعماقي يمتص نور الغرفة الخافت..أغمضت عيوني..أحسست بسريري المخملي يغوص بطيئا داخل تابوت إلى قعر واد عميق ساكن كالقبر".

في صفحة ٦٢ في قصة شموخ قمر العارضية "يهوى القمر المشرق .. مبارك النوت.. في عز الضحى النازف ملقى على تراب صباه .. يقطر دمه الزاكي شموسا في عيون الوطن .. يسقط بشموخ متألقا في عرس الموت الأسود. يخر صريعا من عليائه .. مصافحا وجه الحرية. يغيب.. يغيب في تبر تراب المجد.. يولد من جديد.. نجم مضيء بارق لن يموت أبدا".

وفي صفحة ٨١ وفي قصة زواج .. ولكن "ها هي ثلاث سنوات قضيناها معا كأسعد زوجين.. سنوات هادئة جميلة.. رزقت منه طفلة حلوة سميتها وفاء.. ولم أكن واهمة حين لمست إخلاصه ووفاءه لي في أحاديثه وعهودهوتصرفاته معى..بل لعل إخلاصي ووفائي وحبي له كان مجرد صدى لما يملكه هو من حب دافق ووفاء مخلص.

وقلب يتفجر حنانا وحبا.. كنا ننصهر سويا ونحلم بالسعادة الأبدية، ننسى هذا العالم من حولنا.. ننام ونفيق على أصوات الكناري.. وزقزقة العصافير.. فتفيق معنا كل الآمال وكل الطموحات والأمن".

"الحوار"جاء الحوار في معظمه فصيحا باستثناء استخدام بعض العبارات التي جاءت من اللهجة الكويتية، خاصة من التراث الفني الكويتي، كما جاء الحوار مكثفا ومعبرا عن الشخصية والحالة النفسية لها، وساعد على نقل الحدث من مرحلة إلى مرحلة أخرى في قصة"سقوط القمر"في صفحة ١٢.

يبتسم لي وهو يدرك قصدي.

ماذا تعرفين عن البدايات والنهايات.

مواصلة الطريق أو الفراق.

هل من الممكن أن نفترق حاملين طعم الرغبة المخنوقة موتا.

الرغبة تتوقف في أول الومض، والأصعب أن نقول نعم أو نقول لا، لأن المرأة لا تطلب مباشرة ماتريد .. ولا تستطيع أن تدافع عن معتقداتها أمام الضغوط الاجتماعية.

لا أريد أن أضيع عمرى.. أريد أن أعيش كما يعيش غيرى.. لك مني صدق خفقة البدايات.. وخفقة أجنحة الرغبة النقية الصادقة أضحك ويضحك معى.. ذراعه تحتك بذراعى.. أبتعد.

هذا نموذج من الحوار الموجود، وجاء معظم الحوار في القصص الأخرى على نفس الدرجة من الفصاحة والشاعرية والتكثيف.

"عطر الليل الباقى" مجموعة قصصية جديرة بالقراءة، اتسمت بمعالجة فنية لكثير من القضايا وركزت على إشكالية العلاقة بين المرأة والرجل في معظم صورها، وذلك من خلال تقنية سرد سلسة ومحكمة ولغة شاعرية صافية وحوار على درجة عالية من التكثيف.

وذلك في إطار غلالة رومانسية تتسم بها كتابات الكاتبة المبدعة ليلى محمد صالح.

مونولوج المرأة والبحر

في مجموعته القصصية الجديدة "والماء يجري في النهر" ينسج القاص والروائي عبد المنعم شلبي جدلية المرأة والبحر، في إطار قصصي له ملامحه الخاصة، ولا تكتمل هذه الجدلية إلا بمعرفة خلفية معظم الأحداث في القصص، وهذه الخلفية تتمحور حول الخطر المتمثل في الحرب أحياناً أو الخوف من المجهول أحياناً أخرى.

وكأن الحب هو رد الفعل المقاوم لكل الأخطار، ولأن القصة في نمطها الحكائي هي انعكاس لتواترات الحياة، كما أن القاص يستطيع أن يستفيد من منجزات الفنون الأخرى في بناء عالمه القصصي من شعر ومسرح وفن تشكيلي، بل ومن العلوم أيضاً مثل علم النفس والاجتماع وغيرهما. لقد استطاع القاص في هذه المجموعة أن يوظف البحر في أبعاده: "هوى وهاوية وهوية".

فالبحر حب وعشق وهو موطن الخطر والنهايات، كما أنها البصمة التي يحملها كل من ينتمي إليه، فهل تشكل المرأة في هذه القصص المعادل للبحر من حيث القيمة الجمالية والمعرفية؟ بمعنى أن المرأة هي الحب والعشق وهي الألم والمأساة، كما أنها الهوية والبصمة ربما لم يقصد الكاتب ذلك بشكل متعمد، لكن انسياب حركة اللاوعي تفعل في الإبداع أكثر مما يفعل العقل الواعي ولعل هذه الخصيصة هي التي جعلت حديث النفس أو المونولوج هو اللافت الظاهر في معظم قصص المجموعة.

ومن خلال قراءة بعض قصص المجموعة ربما نصل إلى بعض القيم المعرفية والجمالية التي تميز هذه القصص.

في قصة "والماء يجري في النهر" والتي تحمل المجموعة اسمها، يحيا الراوي وهو فنان تشكيلي بين الحلم والواقع بين النهر وفتاته وأزيز الطائرات، ومن خلال مونولوج طويل يقول.

لم يحدث من قبل أنها تأخرت ولا رسامها تأخر.. كان عليك أن تتحرك في الوقت المناسب. أنت كسول وما الوقت المناسب في هذهاللهوجة؟

اللوحة الرئيسية هنا هي الفتاة رغم وجود لوحات أخرى، وفي ذلك دلالة على أن الحب هو محور حركة الحياة، رغم وجود

أشياء أخرى كثيرة، ومن ثم كان انتظاره لفتاته هو الحدث الرئيسي، مع أن الناس من حوله يهرعون إلى مخابئ تحت الأرض، فالخطر الماثل لم يمنعه من التفكير في المرأة التي لا تشكل محور مرسمه فقط بل تشكل محور حياته.

- لماذا تصر على أن ترسمني هنا؟ وفي هذا المكان بالذات؟
- لأمنع الصواريخ من هدم المدينة!

تتبلور هنا قيم الحب والفن والعمل كدروع واقعية من أخطار الحرب والدمار.

جاء بناء القصة معتمدا على مزج الخيال بالواقع ومن خلال مونولوج أقرب إلى لغة الشعر.

ومن ثم حدث تصاهر بين المعرفي والجماليفي قصة "أشياء مفروغ منها". الراوي الحاضر المشارك في رفقة حبيبته كما توهم لكنه مشغول بمشاهدة الجثث ومشاهد الدمار في التليفزيون، لكن حين ينزلان ويتمشيان بالقرب من نهر يتغير الحدث ويأخذ بعدا جديدا "خرجت من السيارة فتاة جميلة في كامل زينتها متوترة.. تبعها شاب أنيق وسيم بكامل أبهته ثائر".. هنا يصف الراوي رفيقته فيقول: قالت رفيقتي وهي تحدق فيهما مغتاظة:

- نكدية.

لقد أحس الراوي بطموح رفيقته تجاه الشاب الذي يملك الشباب والوسامة والمال، وتنتهي القصة بالتحول في موقف الراوي، لأنه اكتشف حقيقة رفيقته، وقد وصل الراوي إلى هذه الحقيقة عندما رمته الرفيقة بكلام لم يكن يتوقعه، وهنا تبرز شاعرية من خلال هذا المقطع "أحسست أنني صرت وحيدا.. وإنني ولدت الآن في عالم وحشي. عالم بلا نبل وبلا حب. يتدثر بالزيف ويستدفئ بحرارة الدم. أشحت بوجهي بعيدا عنها. نجوت من سهام عينيها الناريتين.. ولجأت إلى خندق صمتي الحزين".

هنا تصبح المرأة مرادفة للبحر في هلاكه، فالراوي يحب البحر ويخاف منه كما يعشق المرأة ويرتعد أمام خيانتها.

وفي قصتي "نورس البحر" و"صندوق أسود" يمتزج الحلم والواقع وكأن الركون إلى الواقع لا يلبي احتياجات الراوي ولا يحقق أمانيه، كما أنه، أي الواقع عاجز عن حماية الراوي من وساوسه وهواجسه فيتكفل الحلم بتخليصه من كل ما ينغص عليه حياته. الحلم واحة ضليلة مريحة تداوي كثيرا من الجروح في القصة الأولى، رغم انتقاد الراوي للبرجولة المبنية حديثاً وأنها لم تكن جماليا في مستوى البنايات الأخرى، إلا أنه عندما رأى

صاحبة البرجولة والتي اصطفت النوارس تحت قيادتها أخذ يحدق فيها وفي مرحلة الرؤيا أي الحلم غطس وسبح وأخرجها ثم قبلها فكانت نورسته التي التصق بها. وفي القصة الثانية يقف القارئ في منطقة بين الواقع والحلم، مرة يشركنا الكاتب في معاناته الشديدة بسبب هذه الزوجة التي تركته في شهر العسل، وأقامت علاقة مع شاب طويل وسيم ومرة نعرف أنه الناجي الوحيد من الطائرة المنكوبة، وأن زوجته قد غرقت ضمن من غرقوا.

أخرجوا من الماء جثة عروس قالت وهي تلفظ أنفاسها: "حاولت إنقاذه. خطفه البحر مني، ونحنفي شهر العسل! نحن دائما في انتظار حدث مفاجئ، فالكاتب لا يعنيه التطور الراسي للحدث والوصول بالحدث إلى نهايته، لأن المزاوجة بين الواقع والحلم تقدم إليه ما يريده في اللحظة التي يريدها. في قصة "حلم في إبريل" يطل علينا هذا الحدث المفاجئ في هذه اللحظة المقدسة، اللحظة التي يتعانق فيها الليل والنهار عناقا سياسيا، ويتبادلان القبل والطعن بالخناجر دوت طرقعة حادة مزدوجة مترادفة وهائلة.. لقد انفتحت النافذة على مصراعيها وأطل منها وجه امرأة" هذه المفاجأة قد تجعل البعض يضع هذه القصص في خانة الواقعيه السحرية.

وأظن أن الكاتب على أعتاب هذه المنطقة لكنه لم يدخلها ويتوغل فيها، لأنه مازال يحافظ على منطقية الأمور بيد أن قدرته على مزج الواقع بالخيال هي السمة الأبرز،كما أن توظيف المونولوج في عملية السرد كان توظيفا فنيا رائعا، أما اللغة سواء كانت لغة السرد أو لغة الحوار "مع أن الحوار جزء من السرد"، فقد جاءت رائقة مقطرة، ووصلت في بعض مقاطعها إلى درجة عالية من الجمال والشاعرية، بل إن بعض عناوين القصص في المجموعة هي نوع من التركيب الشعري، مثل: "مائدة للريح، عطرها منك يفوح، عزف على أوتار الموج، يكشف توهج الشمس، والماء يجري في النهر".

ثانيا: الرواية

ذئاب ونسور

بين الرواية السياسية والسيرة الذاتية

اتجه كثير من كتاب القصة القصيرة إلى كتابة الرواية، البعض ما زال يكتب الرواية بنفس تقنية القصة القصيرة، وقليل هم الذين تنبهوا إلى أن تقنية كتابة الرواية تختلف عنها في القصة القصيرة، الرواية هذا البراح الإنساني اللانهائي والفضاء المكاني اللا محدود والامتداد الزمني غير المحدود. كل ذلك يعطي الروائي فرصة لأن يصول ويجول ولكن من خلال بناء روائي متماسك.

محمد الشريف أحد كتاب القصة القصيرة الذين اتجهوا إلى كتابة الرواية، وقدم عددا من المجموعات القصصية إلى المكتبة العربية.

منها ثلاث صور ممزقة، زائر المساء، نصال الخناصر، دلوني على السبيل الذي فقد الحب. أما في مجال الرواية فله رواية بعنوان "عنبر٨"، وقد صدرت عن اتحاد الكتاب عام ٢٠٠٤.

إذن التجربة القصصية لدى الكاتب أكبر بكثير من التجربة الروائية.

وقد اجتهد محمد الشريف في رواية ذئاب ونسور في اقترابه من فن الرواية، وقد تبدى ذلك في توظيفه للزمن الروائي عبر تداخل الماضي مع الحاضر، الشخصية المحورية في الرواية هي شخصية خليفة القاضي، الكاتب والصحفي في مجلة النجوم الزاهرة، قد تتماهى شخصية خليفة القاضي مع شخصية الكاتب، أو يمكن تأويل الرواية على أنها سيرة ذاتية للكاتب، وكثيرة هي الروايات في الفترة الأخيرة التي امتزجت فيها الرواية بالسيرة الذاتية، حتى وإن لم يعلن الكاتب صراحة أنها سيرته الذاتية، وكما جاء في صفحة ٣٧ عن علاقة بكر القاضي بابنه خليفة.

"دارت برأس بكر القاضي أفكار كثيرة حول حاجته لولده لمساعدته على العمل في كد وكبد الحياة اليومية الذي يتعيش منه أفراد أسرته الستة.. ما بين الجدة والعمة والأخت الصغيرة والأم والزوجة.. يعتمد في العمل على عضلات جسمه لفلاحة الأرض التي يملكها قلة من الأثرياء الذين لا يعرف بعض الناس في القرية أنسابهم ولا من أين أتوا".

وعلى غير العادة في معظم الروايات قام الكاتب بتعريف شخصية خليفة القاضي، بأنه مدرس وشاعر وصحفي وروائي وبقية شخصيات الرواية الرئيسية والثانوية.

قد يحدث ذلك في تقديم المسرحية كإرشادات للقارئ أو المخرج بصفة أساسية لكن الشخصية الروائية تقدم من خلال النص الروائي، لأنه كما جاء على لسان السارد الغائب العليم ببواطن الأمور.

"كان خليفة كلما ينتهي من قراءة كتاب.. يحس بغصة تملأ حلقه.. يؤرقه الفكر في البحث عن أشياء جديدة.

عيناه لاتعرفان النوم.. يدخر من راتبه ويسافر إلى القاهرة.. ينزل في إحدى اللوكاندات بكلوت بك.. على بعد خطوات يطوف بأسواق الكتب القديمة ذات الورق الناشف على سور الأزبكية.. يتعرف على آداب العالم وفكره.

يعود إلى فرشوط محملا بفكر عقول الخليقة.. يقرأ شجرة البؤس.. الثورة.. الأرض.. يوميات نائب في الأرياف.. شيء من الخوف.. البؤساء.. البعث.. الإخوة كارامازوف.. وأشياء كثيرة.

وتعتبر شخصية خليفة هي المحور الرئيسي في الرواية سواء صنعت الأحداث أو تفاعلت معها - لكن - الهم الأساسي

لهذا الصحفي هو السياسة فكرا وكتابة، هي كل ما يشغل باله، ومن ثم امتلأت الرواية بالأحداث والتحليلات السياسية، حتى وإن كانت غير مبررة في بعض الأحيان، مثل بعض النصوص التي أوردها من ملحمة جلجامش في التكوين ١٢ من عدد اللوحات التي تم العثور عليها في بعض العصور المتأخرة.

- وقال الرب لإبرام انطلق من أرضك وعشيرتك وبيت أبيك إلى الارض التي أريك.
- وأنا أجعلك أمة كبيرة وأبارك وأعظم اسمك.
- وأبارك مباركيك وشاتمك ألعنه.
- وكان جوع في الأرض فهبط إبرام إلى مصر لينزل هناك.

هذا جزء بسيط من نصوص كثيرة جدا امتلات بها الرواية، ومن ثم أثرت على إيقاع السرد الذي جاء بطيئا في أحايين كثيرة، لأن حركة الأحداث كانت تقف لحساب إيراد مثل هذه النصوص وغيرها من الوثائق التاريخية التي ازدحمت بها الرواية.

تعتبر رواية ذئاب ونسور للكاتب محمد الشريف من الروايات السياسية، ونقصد بالرواية السياسية هي التي تعني بالقضايا السياسية والبطل أو الشخصية المحورية في ذئاب

ونسور، شخصية الصحفي والكاتب خليفة القاضي مهموما بالسياسة وبصفة أساسية قضية الإرهاب وقضية فلسطين، وهما القضيتان اللتان أخذتا النصيب الأوفر من هموم البطل ومن الفضاء الروائي، وقد تنبأ ناظر المدرسة بنبوغ خليفة منذ كان صغيرا حين قال لوالده:

– إيه رأيك؟.. أنا شايف الواد خليفة ابنك ناصح ومفتح، وعشان كده عايزك تدخله المدرسة يمكن ربنا ينفخ في صورته ويستفيد منها بسرعة..

كانت قضية الكشف عن الإرهاب والخلايا الإرهابية هي الشغل الشاغل لبطل الرواية خليفة القاضي،كما جاء في الرواية "بعد الأيام" التي قضاها في المأمورية التي كلفه بها رئيس تحرير مجلة "النجوم الزاهرة" لإعداد وكتابة تقرير كامل متكامل عن ظاهرة انتشار الإرهاب في عمق جنوب وادي النيل في مركزي نجع حمادي وفرشوط.. عن ضرب القطار.. ومذبحة أولاد نجم بهجورة.. والسطو في رابعة النهار على محلات تجارة الذهب في قلب مدينة نجع حمادي، وهي مدينة فرشوط، وقتل صاحب محل الذهب الذي بينه وبين مركز الشرطة مسافة، ربما تكون أقل من خمسمائة متر تقريبا.

إن قراءة مشاهد الرواية تحيلنا إلى الكشف أولا عن شخصية خليفة القاضي، هذه الشخصية التي لا هم لها في الحياة سوى أداء دورها الصحفي وبصفة أساسية الدور السياسي الذي يتلخص في الكشف عن جذور الإرهاب، وأيضا الكشف عن نوايا الصهاينة، ومن يساعدهم وحجم المؤامرة الدولية في هذا المجال، وقد جعله ذلك يطوف بنا في التاريخ في عقود ماقبل الثورة وأثناء فترة حكم عبدالناصر والسادات وحتى يومنا هذا، بحيث أصبح من الصعوبة الربط بين الأحداث والأفكار والشخصيات، وأصبحت الشخصية في يد الكاتب يحملها بما يريد لها أن تنطق به.

أما عن الحياة الخاصة للشخصية الرئيسة في الرواية خليفة القاضي، فالكاتب يسخرها أيضا في خدمة القضية السياسية.

وهذا ما نراه من خلال هذا المقطع "قفزت إلى ذهن وتفكير خليفة القاضي.. تداعيات تترى أمامه بحلوها ومرها منذ عرف "سامية قطة" الأيام التي قضتها معه في حجرة حقيرة في ربع سوق العصر.. وتوفيق الجحش الذي يفخر بجده اليهودي الذي دخل الإسلام ونفذ ما قاله له بعض الحاخامات: "هاجروا إلى كل بلاد الدنيا في بلاد الفرنج وبلاد المسلمين واختاروا لكم

ولأولادكم وأحفادكم أسماء الطيور والحيوانات وبعض أسماء ما تجود به الطبيعة، توفيق الجحش تعرف عليه خليفة القاضي منذ أن استقر به المقام في عزبة فاضل.. مرت شهور وسامية قطة تبحث في مقاهي الفنانين والمثقفين حتى وصلت إلى قهوة الحرية.. بعد أن عرفت أنه يتردد عليها فأيام مختلفة.. ومعها اثنتان لا يعرف هويتهما.. جاكلين بورج أمريكية تعمل في دائرة المعلومات في الجامعة الأمريكية بالقاهرة، ومارينا فيشر الإيطالية.. قالت إنها تدرس علم اللغويات في لهجات جنوب وادي النيل في مصر.. كل هذه الأشياء قلبت رأس "خليفة القاضي رأسا على عقب".

يعود الكاتب مرة أخرى بعد ذلك إلى سرد السيرة الذاتية لشخصية خليفة القاضي في الثلث الأخير من الرواية"، ربما يكون قد تجاوز سن الثلاثين.. بسنة أو سنتين.. وربما لم يجد الفتاة التي يتمنى أن تكون شريكة حياته التي يحلم بها.. والده استجاب لرغبة ورجاء الشيخ إبراهيم بحلق الذي اكتشف موهبة وذكاء خليفة القاضي مبكرا.. في فصول محو الأمية الليلية بين أبناء الفلاحين الذي فاتهم قطار التعليم.. بعد حصول خليفة القاضي على شهادة المدرسة الإعدادية في ذلك الزمن البعيد

التحق بمدرسة المعلمين العليا في مدينة قنا، اجتازها في ثلاث سنوات، عين بعدها مباشرة مدرس لغة عربية في مدرسة الكوم الاحمر الإلزامية.. تعرف بوكلاء الصحف اليومية والإقليمية وبعض المجلات الأدبية والثقافية والسياسية..

بين الرواية السياسية والسيرة الذاتية جاءت رواية ذئاب ونسور وجاء البناء الروائي فيها أقرب إلى البناء الدائري، لأن الأحداث لم تنم بطريقة رأسية كما أن الذاتي امتزج بالسياسى.

أما السرد فقد جاء بلغة سلسة وبسيطة ومحايدة تناسب الإطار الواقعي للأحداث.

في صفحة ٤٢ "نظر إلى شرطي حراسة المحطة.. شكره.. اتجه إلى مكتب ناظر المحطة.. الباب لا هو مغلق ولاهو مفتوح.. طرق على الباب بيده.. سمع صوتا من الداخل يدعوه إلى الدخول.. دفع الباب بيده.. دخل.. نظر إلى الرجل".

وقد وفق الكاتب إلى حد كبير في تقنية السرد التي تناسب واقعية الأحداث.

أما الحوار فكان معبرا عن الشخصية التي تنطق به كاشفا عن المستوى الاجتماعي والنفسي والفكري للشخصية، بل إن الحوار أهم مايميز هذا العمل الروائي على لسان خليفة القاضي

جاءت هذه العبارة:

"الأوقاف عشان تمنع الهوجة ضمت كل الجوامع اللي في البلاد، عشان تمنع الواغش، وكل من هب ودب من الطلوع على المنابر، لأنهم بيقولوا كلام.. وكل شيء في نظرهم حرام في حرام، واللي يردهم والا يخالف كلامهم يكفروه.. واللي زاد وغطى بيمدوا إيديهم على الناس".

ذئاب ونسور رواية تحسب للكاتب محمد الشريف، لأنه استطاع أن يضفر الذاتي مع السياسي بلغة سردية سلسة يستوعبها القارئ العادى.

الشخصية الروائية من الأزمة إلى التغيير

تعتمد رواية "يوم من الأيام" للكاتبة أمل صديق عفيفي – إلى حد كبير – على فنية بناء الشخصيات إلى الدرجة التي يمكن أن نطلق عليها رواية الشخصية هذا، وقد تعددت المقاربات التي تناولت الشخصية من عدة وجهات ومنظورات.

فهناك المنازع السيكولوجية والواقعية إلى جانب المناهج البنيوية والسيميولوجية. وترتب عن ذلك أن انتقلت الشخصية من مرحلة اللحم والدم إلى مرحلة الكائن الورقي، ومن الشخص إلى الشخصية، ومن الإنسان الواقعي إلى الشخصية المتخيلة.

ومن الذين ربطوا الصورة الروائية للشخصية بالمأزق المرجعي والتصور الأيديولوجي للكاتب تجاه عالمه وعصره نجد طه وادي الذي ينظر إلى الرواية على أنها "تجربة إنسانية تعكس موقف كاتبها إزاء واقعه بنفس القدر الذي تفصح فيه عن مدى فهمه لجماليات الشكل الروائي، والرواية تقول هذا وأكثر من خلال

أداة فنية مميزة هي (الشخصية)، وهذا ما جعل النقاد يعرفون الرواية بقولهم: إنها فن الشخصية".

ولكل شخصية في الرواية مقومات جسمية وعقلية ونفسية واجتماعية تنعكس على هيئتها وسلوكها وطباعها وأخلاقها، يبرز لنا الكاتب أهم ملامحها ويرينا ما فيها من مزايا وعيوب. كما أن لكل شخصية غاية تسعى إليها ودافعا يحثها على تحقيق هذه الغاية، وبما أن الشخصيات تختلف في طباعها وأخلاقها وغاياتها ودوافعها، فلا بد أن يحدث الصدام والصراع بينها، وتحول العقبات دون غاياتها وأهدافها خلال أحداث الرواية.

تتعدد الشخصيات وتتنوع من حيث تكوينها وسماتها وأبعادها. فلكل شخصية ظرفها الخاص بها، من حيث التكوين الاجتماعي والثقافي والنفسي. وقد نجحت الكاتبة في تقديم هذه الشخصيات من خلال سرد بسيط ولغة واضحة. ومعظم الشخصيات يجمعها خيط واحد وهو الانتماء إلى الطبقة المتوسطة، وأحيانا الطبقة فوق المتوسطة، وإن كان ذلك لم يمنع من وجود نوع من الحراك الاجتماعي للانتقال من درجة إلى درجة أعلى في اطار نفس الطبقة. كما أن القاسم المشترك بين معظم الشخصيات هو وجودها في مجال عمل واحد وهو البنك.

وهذه تقنية روائية لجمع الشخصيات في إطار واحد مشترك من خلال مكان واحد أو سكن واحد "عمارة واحدة مثل رواية عمارة يعقوبيان لعلاء الأسواني"، وهذا لم يمنع من تفاعل بعض الشخصيات مع شخصيات أخربمن خارج البنك.

الشخصية المحورية

قد يتبادر لنا من خلال القراءة الأولى للرواية أن شخصية ريهام هي الشخصية المحورية باعتبارها لسان حال الكاتبة، ولكن إذا تعمقنا في الشخصيات الأخرى. نفاجأ بأن معظم شخصيات الرواية قد أخذت نفس القدر من اهتمام الكاتبة، وأرى أن الرواية ليست رواية الشخصية المحورية، وخير مثال على ذلك أن شخصية مشيرة أخذت نفس القدر الاهتمام اللذين أخذتهما شخصية ريهام.

الأزمة والتغيير

إن الأزمة المالية التي حدثت في حسابات البنك كانت نقطة التحول في مصائر معظم شخصيات الرواية، والكشف عن معادنها. لقد حكي الأستاذ عاصم للأستاذ شريف بالتفصيل تطورات الموقف، وكيف وجد أن ظاهرة غلق الحسابات وسحب

مبالغ نقدية من الحسابات التي لم تتحرك منذ ثلاث سنوات ظاهرة متكررة خلال الشهرين الأخيرين. ومن ثم كان لابد من التحقيق مع كل موظفي البنك المختصين بذلك. لقد جاء التحقيق بمثابة محاكمة كشفت عن كثير من المخبوء. ريهام لم تكن تعلم أن ذلك الصباح سيغير حياتها إلى الأبد. لقد وصلت إلى عمر الخامسة والثلاثين ولم تتزوج بعد، وعندما جاء د.هاني سراج، أحد عملاء البنك ليسحب مبلغا ما. بهرها بوسامته وأسلوبه فتعاملت معه برومانسية، الأمر الذي جعلها تعطيه ألفين جنيها من حسابها حتى تكمل له مبلغ العشرة آلاف جنيه الذي يحتاجه. د هاني كان قد طلق زوجته وتفرغ لشئون والدته وهو طبيب باطني، وقد تحول إلى زير نساء وانتهازي في نفس الوقت لكل من عرفهن من النساء.

وقد حاول مغازلة نرمين الموظفة في البنك أيضا ولكنها صدته. لقد عاشت ريهام في وهم كبير بأن علاقة حب قد ربطت بينهما ولم تكتشف خسته وانتهازيته، إلا أثناء التحقيق في الأزمة التي حدثت. حين اتصلت به الإدارة لتستفسر عن المبلغ الذي سحبه. وهنا تقدم الأستاذ عبدالرحمن وطلبه من

هاتف البنك ووضعه على الميكرفون كي يسمعه الجميع. فرد عليه د.هاني فعرفه بنفسه كنائب رئيس حسابات البنك ثم قال:

- الحقيقة يا أستاذ هاني في لخبطة في الحسابات ونحن نراجع الحسابات وجدنا عندنا زيادة ٣٠٠ جنيه. يعني عميل من البنك أخذ أموالا ينقصها هذا المبلغ الخطأ. وحاليا نتصل بجميع العملاء الذين تعاملوا مع البنك حتى نعيدها له. ولم يبق سوى عميلين آخرين وحضرتك. فهل حضرتك راجعت الفلوس التي أخذتها وتأكدت أنها مضبوطة.

- لا .. أنا لم أراجعها، ولكن هي كان شكلها قليلا إلى حد ما فإذا لم تكن خاصة بأحد فأكيد تخصنى، وشعرت ريهام باشمئزاز فكيف يقول ذلك وهي متأكدة أنه أحصى النقود أمامها وكانت عشرة آلاف جنيه.

وبعد أن تكتشف ريهام شخصيته على حقيقتها تبتعد بمشاعرها عنه تماما، وبنفس القدر تقترب مشاعرها من الأستاذ عبدالرحمن ويتفقان معا على موعد ومكان المقابلة بينهما، وهذه النهاية توحي بأن ريهام استقرت عاطفيا.

أما مشيرة نائب رئيس مجلس إدارة البنك والتي كانت تطلب نقلها لفرع الهرم، حتى تستطيع أن توفق بين عملها وبيتها

وخاصة طلبات زوجها وحيد التي لاتنتهي، وذلك بعد أن أغلق مكتب المقاولات وتحول إلى البورصة. أصبح يتعمد إهانتها ويمارس القهر عليها وهي صابرة من أجل الأبناء. لاتريد أن تهدم الأسرة. ثم جاء يوم الأزمة وعندما أخبرته بأنها ستتأخر بسبب التحقيق. لم يقتنع وهددها إن عادت، فيجب أن تعود إلى مكان آخر غير بيتها، ولكن الأزمة قد أحدثت تغييرا في شخصية مشيرة. سوف ترفض قهر زوجها وتقاومه. كما أنها ألغت قرارنقلها إلى فرع الهرم، أو بمعنى آخر تراجعت عنه وقررت أن تواجهه.

"وصممت أن تخبره بما نوت بعد انتهائه من فاصل الصياح الجديد، ولكنها شعرت بأصابع ابنتها نوران تربت على كتفها هامسة:

– ماما لماذا تأخرت؟ أنا لم أذهب إلى الدرس.

فأدركت أن ابنتها إلى جانبها وتسمع ماتسمعه. فتملكتها الشفقة من أجلها. ونظرت إلى الجهة الأخرى فرأت ابنها ولمحت نظرته المذعورة يملؤها الخوف من المجهول وسمعته يهمس لها:

– ماما أنا جائع فلم آكل أي شيء.

وهنا سارت بخطى متثاقلة نحو المطبخ ودموعها تسيل على خديها وكأنها لاتسمع صياحه. وفتحت الثلاجة بحركة آلية، وبدأت في إعداد العشاء لابنها كريم وكأن شيئا لم يحدث".

لقد تغيرت مشيرة وأصبحت قادرة على المواجهة وعلى المحافظة على أبنائها.

أما رامي الذي كان يعيش واقعا غير واقعه. فهو يحاول أن يتنصل من كونه ابن طباخ فيغير مهنة والده في طلب الوظيفة، فقد كشفت أزمة البنك عن كل ذلك، بل إن أكاذيبه كادت أن تضعه في موضع الاتهام لولا اعتراف شاهيناز ومحسن بأنهما هما اللذان قاما بذلك. أمن رامي بأن ثلاثة أشياء هي التي تصنع النجاح في الحياة – الشهادة الجيدة –والعلاقات مع علية القوم، والمال، لكن التحقيق مع رامي كشف زيفه:

– لم أكن أريد أن أذكر وظيفة والدي لأسباب أخرى.

– ما هذه الأسباب؟

فأجاب رامي بغضب:

– لأنه طباخ. طباخ في مطبخ .. هل هذا يسعدك؟

وانفجر رامي باكيا بعد أن نطق بما حاول إخفاءه طوال عمره، فقام شريف صبري إليه وهو يشعر بمشاعر مختلطة من

الغضب منه، لإحراجه بكذبه وهو الذي توسط لتعيينه. وعدم الثقة فيه لكذبه وبالشفقة عليه لانهياره هكذا أمام زملائه. وبالحزن من أجل ابنته للثقة في شخص لايستحق ثقتها. فمن يتنصل من أهله. من يدري ماذا يفعل بعد ذلك؟

السمات الفنية للرواية

رواية المصالحة والبناء الروائي

كما أسلفنا فإن رواية "يوم من الأيام" هي رواية الشخصية، وباعتبار الشخصية ذات فإنها قد تنتصر على الموضوع أي على الظروف الخارجية التي تحيط بها أو يحدث العكس بأن ينتصر الموضوع على الذات، أي تتغلب الظروف الخارجية على الذات، ومن ثم تنكسر الشخصية أما في هذه الرواية فإن المصالحة قد تمت بين الذات والموضوع، وقد أثر ذلك على الصراع الدرامي فجعله يبدو فاترا.

وقد حدث ذلك بسبب طريقة البناء الروائي والتي اعتمدت على يوم التحقيق في أزمة البنك كيوم نهائي في حياة الشخصيات، وكأن الكاتبة أرادتأن تنهي حياة الشخصيات بنهاية ذلك اليوم.

ربما أرادت بعض الشخصيات أن تنمو بعد ذلك بحيث يتأجج الصراع ويأخذ حقه من الوقت. وهذا ما حدث مع شخصية مشيرة، فبالرغم من أنها اكتشفت قدرتها على المقاومة في ذلك اليوم فإننا كنا بحاجة إلى التعرف على المواجهة بينها وبين زوجها وحيد. حتى وإن انتهت بالانفصال أو بأي شيء آخر، لكن الكاتبة أرادت أن تؤثر الشخصية السلامة، وتتصالح مع واقعها من أجل أبنائها أي أنها لجأت إلى حل وسط وأيضا موقف ريهام من عبدالرحمن اتسم بالسرعة في الاستجابة، وتحولت من إعجابها المفرط بالدكتور هاني إلى اعتبار الأستاذ عبدالرحمن هو فارس أحلامها. هذه التحولات السريعة في سلوك الشخصيات والذي ارتبطت بالمصالحة بين الذات والموضوع، أي بين الشخصية وواقعها أثرت على البناء الروائي والصراع الدرامي، ويمكن أن يقال ذلك أيضا على شخصية هشام الذي هاجر إلى كندا وأخذ حقه في العمل لتفوقه العلمي، ولكنه تعرض لبعض مساوئ، مثل الحضارة المادية التي لم ترحمه حين حاول الدفاع عن فتاة مظلومة.

السرد والحوار

تعتمد الرواية على السرد الخطي البسيط، بمعنى أن الأحداث تتصاعد رأسيا، أي أن "أ" تقود إلى "ب"، و"ب" تقود إلى "ج"، والسارد هنا هو الراوي الغائب العليم والذي لا يشارك في الأحداث، لكنه يقدم الشخصيات والأحداث، ويعلق عليها من خلال الشخصيات ومابينها من ديالوج أو بينها وبين نفسها أي المونولوج. ويتسم السرد بالسلاسة والوضوح والقدرة على صناعة الحدث ونموه، أما الحوار فقد جاء فصيحا وإلى حد كبير استطاعت الكاتبة أن تطابق بين الحوار والمستوى الاجتماعي والثقافي للشخصية، وهذا نموذج للحوار الذي دار بين مشيرة وزوجها وحيد:

فأجابته بصوت مكتوم وهي تقاوم البكاء.

- يا وحيد قلت لك لا أستطيع .. الناس كلها لن تنصرف وهناك مشكلة كبيرة في البنك.

- يلعن أبو البنك .. زوجك أهم ..

فصمتت ولم ترد وأخذت الدموع تجري على خدها فاستكمل هو صياحه قائلا:

– شوفي يابنت الناس .. إذا لم تعودي إلى بيتك حالا .. فلن تعودي إليه أبدا أتسمعينني .. يعني بلامشاكل، ابحثي عن بنسيون آخر تعيشين فيه.. ماهذا القرف الذي أعيش فيه؟

وأغلق المحمول وأجهشست هي بالبكاء.

لقد نجحت الكاتبة في تفصيح الحوار، ومع ذلك لم يفقد طزاجته وواقعيته، وينسحب ذلك على معظم الحوار في الرواية.

لغة الرواية

اللغة في الرواية تتسم بالسلاسة والبساطة والدقة والصحة اللغوية. وهذا إنجاز يحسب للكاتبة، رغم أنها جاءت في معظم الأحيان لغة حيادية، لكن في لحظات الحب والضعف واللحظات المصيرية مالت اللغة إلى التحليق. فجاءت معبأة ومشحونة ومكثفة، ومثال على ذلك حين تكلمت أماني عن تجربة الحب التي تمر بها وتعيشها.

– وأنا أحدثه أشعر به إلى جانبي. حتى لو كان على بعد أميال. يده في يدي ألمسها. عندما يحدثني أشعر بنبرة صوته تخترق كياني.. تتملكني رغبة في أن يظل صوته مستكينا بداخلي. يملأ كياني كله.. ويعيش في كل جزء مني. أشعر أننا أصبحنا واحدا.. هو في أعماقي وأنا في داخله".

تجربة روائية ناجحة بها كثير من الإنجازات تبشر بكاتبة روائية متميزة، إذا أخلصت لهذا الفن الصعب والممتع.

دهشان.. بداية الحلم

العفار ودهشان شخصيتان روائيتان، حفرهما الروائي عبد المنعم شلبي، فأما العفار فكان الشخصية المحورية لرواية "ظلال حائرة"، وأما دهشان فهو بطل رواية "دهشان"، اسم الشخصية هو اسم الرواية فهل يمكن أن نطلق عليها رواية الشخصية؟

لكن شخصية دهشان ذات أبعاد أسطورية، إن فكرة المدينة الفاضلة سيطرت على عقل ووجدان كثير من المفكرين غرباً وشرقاً من الكاتب الإنجليزي توماس مور إلى المفكر العربي الفارابي وفيلسوف اليونان أفلاطون وسقراط مدينة العدل والحرية والمساواة، مدينة ليس فيها جائع ولا محروم ولا متبطل، مدينة ينعم فيها الجميع بالرفاهية، ومن ثم جاء البناء الروائي معتمداً على المزج بين الحلم والواقع، بين الحقيقة والخيال، ولعبت الأسطورة دوراً محورياً، وجاءت شخصية دهشان أقرب إلى الأسطورة، وجمعت الرواية بين الواقعي المادي والوهمي والغرائبي

وهذه سمات مايعرف بالواقعية السحرية، وقد اختار الكاتب مهنة الصيد لدهشان، فهي مهنة البداية في حياة البشر، ولا تتطلب وجود معطيات مجتمعية مثل الزراعة أوالتجارة أو الصناعة، إنها مهنة أقرب إلى روح الحياة وبدايتها، تبدأ الرواية بالتعريف بهذه الشخصية: يعرفونه جيداً هناك، كما يعرفون أنفسهم وأبناءهم، حتى أنك إذا نزلت فيهم، وسألت أي فلاح عنه يرحب بك في كرم وبشاشة يقول لك: "أهلاً وسهلاً ومرحباً.. تفضل بيتك ومطرحك.. دقائق ويعود من رحلته اليومية، بمجرد أن تشرب الشاي يكون قد رجع!!

هذه الشخصية الأسطورية تبحث عن مكان أسطوري، دهشان يبحث عن قرية الغرباء التي تاه عنها وتاهت عنه.

الحقيقة أنني ضللت الطريق إلى بلدي.. خرجت منه كعادتي في رحلة صيد.. ولكني لم أعرف كيف أعود إليه؟ ولا أين هو؟

نحن أمام شخصية حالمة تبحث عن عالم لا يتسم بالواقعية، ومن ثم كان لابد من التصادم بينه وبين الآخرين، وكانت المواجهة الأولى في شارع داير الناحية.

- أمن الرجولة أن تقتلوا رجلاً من الغرباء لم يسئ إلى أحد؟

- لاتحاول أن تخدعنا بلسانك اللين — أنت أفسدت علينا نساءنا ولابد من الخلاص منك.

دهشان طويل عريض قوي وسيم، يصرع من يواجهه، هذا التفرد والتميز لابد أن يقابله غيرة وحقد وتآمر من الآخر، لكن دهشان يحاول أن يدخل في نسيج الناس من الناحية الإنسانية حتى يتقبلوه ويحبوه.

لقد تعددت مراحل التوهان في حياة دهشان المرحلة الأولى،حين وصل إلى داير الناحية بالدقي: لاحظ أن كل من في الحي يتطلع إليه منبهراً أو خائفاً أو مستطلعاً ومنهم من ظنه مخلوقاً من كوكب آخر، كل ما يود أن يعرفه هو قريته. قرية الغرباء أين هي؟ كيف ضاعت منه؟ كيف تاه عنها؟

أما مرحلة التوهان الثانية فجاءت بعد أن تزوج من نوران وأنجب منها ابنه حا لم.

- نسيت حبيبتك؟ طبعاً.. لابد أن تنسى، من يغب عن داره خمسين سنة لابد أن ينسى، لكنك تبدو شاباً كما كنت دائماً لم يتغير فيك شيء.

- خمسين سنة؟ لم أغب إلا ثلاث ساعات على الأكثر!! افتحي الباب إن كنت نوران.

نلاحظ هنا أننا بصدد زمنين، الزمن الأول يقدر بخمسين عاماً، وهذا هو زمن نوران، أما الزمن الثاني فقدره ثلاث ساعات وهو زمن دهشان، فهل هذا الاختلاف معناه الفرق بين زمن الحلم الذي يعيشه دهشان وزمن الواقع الذي تعيشه نوران؟ ومن ثم يبدو لنا اختلاط الحلم بالواقع والحقيقة بالخيال وهذه إحدى سمات الواقعية السحرية التي تدور الرواية في فلكها.

أما مرحلة التوهان الثالثة وقد استغرقت زمناً طويلاً أيضاً، وهذا ما يظهر من حوار الشيخ الجليل بلحيته البيضاء معه.

– أقدم لك ابنك نور!! ابنك الذي تركته في بطن أمه ومشيت.. كعادتك !! أنت رجل زئبقي.

تتعدد المرحل ويمر الزمن ودهشان لا يفقد قوته أووسامته وكل ذلك يؤكد لنا أسطورية الشخصية، وفي كل هذه المراحل يحاول أن ينشر العدل أينما حل، لقد استقرت الأوضاع في داير الناحية، عم الأمن والرخاء، الأطفال المشردون دخلوا المدارس والملاجئ، بائعو الخضروات والفواكه على الأرصفة صارت لهم دكاكين مسقوفة ومظلات تحميها من عوامل الطبيعة ومن عادم السيارات، الأرصفة والشوارع عبدت،حتى الزاوية الصغيرة صارت جامعاً كبيراً يرتاده مصلون نظيفو الجسد والثياب.

وهكذا فعل بعد ذلك في قرية الزهور والذي كان رئيسها هو والد زوجته لقد اتسمت الرواية ببعض السمات الفنية منها: شعرية السرد الروائي.. حيث تظهر هذه الشعرية من خلال التصوير المجازي والثراء الصوتي، وبالإضافة إلى ذلك الإيقاع الموسيقي والألفاظ الموحية مثل: "غض بصره أكثر وناجى ربه في نفسه: أنت الذي تبسط رداء الشمس على عيون النهار المتعبة فينتعش النظر ببهجة اليقظة الطرية المترقبة، وأنت ولي القوة الرحيمة فأبسطها على الضعفاء".

هناك أيضاً السرد بضمير الحاضر والغائب.. حيث إن السارد إما حاضر أو غائب وهذا التنوع السردي أعطى للرواية نوعاً من الثراء، كما أتاح للكاتب الحرية في الجلاء والتخفي.

وأخيراً.. هناك تقنية الحلم في السرد الروائي، حيث اعتمد الكاتب على الحلم كمحور أساسي في بناء الرواية، وقد أتاح له ذلك التنقل بحرية في الزمان والمكان، وشكل الحلم أساساً لهذا الواقع السحري الذي يغلف البناء الروائي.

لقد استطاع الكاتب الروائي عبد النعم شلبي من خلال رواية ظلال حائرة ورواية دهشان أن يحجز له مكاناً داخل المشهد الروائي المعاصر.

"عربة تجرها الخيول"

عربة تجرها خيول رواية تجمع بين التراث القديم والحاضر في بوتقة واحدة وهي من تأليف الروائي الشاب حسين عبد الرحيم.

وقد عبر الكاتب من نهر القصة القصيرة إلى الغوص في أعماق محيط الرواية العميق مع احتفاظه بحبه للقصة القصيرة، ولكن هذه الرواية تجمع في أعماقها بين الجدية والطرافة، بالإضافة للمغامرة بالكتابة في الإطار التاريخي.

معبراً عن الواقع الحاضر أيضا. والمغامرة جيدة قد تعلو – في حالة النجاح – في دمج الأحداث أو يصيبها الخطأ في حالة التوهان في الأحداث، وهو لا يقدم التاريخ محنطا في تابوت عند استدعائه، من خلال سرده أحداث حفر قناة السويس، وما نتج عن ذلك أثناء الافتتاح، وما قبل ذلك فإنه يستخدم التقطير الفني.

فالمكان في الرواية هو المناطق المحيطة بالقناة خاصة منطقة

بورسعيد.. فالرواية تجسد السخرة أثناء الحفر وعمل أكثر من ١٥٠٠٠٠ مصري لمدة سبع سنوات متواصلة فإذا بالرواية تأخذك للمحور التاريخي لتستند عليه في البناء الدرامي للرواية، علاوة على اللمسات الجمالية والمعرفية مع استخدام الأسطورة وأسلوب التداعي، رغم أنه أسلوب خطير في سرد الأحداث، فقد حدث التوازن من خلال لغة شعرية مقطرة وصافية، كما استدعى الكاتب أغنية فيروز "طيروا طير" إلى آخرها، لتعبر عن الأحداث الخارجية باستعراض الحدث بالتعليق عليه، والجمع بين ضمير الحاضر والغائب في استعراض الأحداث الخارجية.. وقد وفق الكاتب في ذلك من خلال الربط بين الماضي والحاضر، وقد ساعد ذلك في تجميل وتعميق البناء الروائى.

إن مدح الكاتب فتاة جاءت من الصعيد في صفحة ١٣ ووصفها بالهيفاء ذات الخصر النحيل والنهد النافر والشفاه الدقيقة والبشرة البيضاء.. إلى آخره.. ومن يحملن تقاسيم البلاد والأسفار وخارطة الكون.. سمات جمالية بديعية على نقيض حديثه عن عم حكم أو ونيس صديق والده فيرحلة الكفاح بعزبة الصفيح بمدينة الفرما، وعناء عشرين ساعة يومياً في سنوات عجاف وذكرياته بعربة السوارس الخشبية، وهي عربة ذهبية تجرها خيول، حنطور بديع.. إلى

آخر وصف العربة وتأكيد عم حكم بالقرب الشديد في الشبه بين الابن والأب، وما نتج عن ذلك من مشاكل وإشكاليات ممتدة، ويختم بلعنة الله على السفر، والنساء والخمر.

وفي صفحة ٢٣ يستخدم الكاتب الفلاش باك (طالت الأعوام وتراكمت القرون وهأنذا أحيا في العام السابع والستين بعد ثمانية عشر قرناً من الزمان، إلى أن وافقوا على الحفر عنوة.. لميتركوا أحدا.. لقد أخذوا الجميع".

وكأن هذا الحفر مرادف للمعنى، فمازال يحفر ويعاني في زمان غير زمن، وقد مزج الكاتب بين الماضي البعيد بحفر القناة والواقع الملموس الذي نعيشه في لغة جمالية بديعة وكثيفة متعددة ورشيقة.

كما أن الفصول الأولى قد حددت بعض الأحداث. فالقارئ لعنوان الرواية يجده عنوانا تقليديا، ولكنه يحمل بداخله مفارقة كبيرة من خلال عربة تتسع لألف شخص تجرها خيول.. والنص يبدو مذهلاً من خلال دمجه بين الواقع والخيال. فالواقع في النص يبدو فيه شيء من السخرية.

كما أن العربة ترمي بكثافة وتستعد لنقل جثث العمال الضحايا ولحظات الأذان التي صاحبت الفلاح في البداية والنهاية.. الإحساس بين علاقة حي على الفلاح ليست بالفلاح المنشود.

فالكاتب لمس بقعة سحرية في التاريخ بالخلفية وواقع الزمان الحالي واستخدام الواقعية السحرية.. وبيّن أن الفانتازيا التي استخدمها الكاتب جاءت على عدة مستويات مستوى الشخص الونيس عبد الناصر متسائلاً: "هناك ارتباط بين المشروع القديم حفر القناة والمشروع الحديث بناء السد العاليين دموع وجثث الآلاف، وفرح وضحك الآلاف أيضاً. وعلاقة اسم الونيس عبد الناصر واسم الزعيم جمال عبد الناصر من خلال تأميمه لقناة السويس.

ونتساءل: هل هناك علاقة بين كل هذه الثنائيات التاريخية والحالية.. لكنه لم يحاول أن يضع جواباً عن هذه التساؤلات الضمنية، بل ترك الفراغ ليجيب عنه الآخرون.

لقد تعامل الكاتب مع الواقعية السحرية في عدة أماكن، إذ ألبس البطل فكرة الإسراء والمعراج.. وجزءا آخر عند ركوب السفن.

الواقعية السحرية تتمثل في نقطتين مهمتين إحداها التأكيد بأن الكاتب يتعامل بثلاثة مستويات للغة، فهو في حالة يتساءل وفي حالة أخرى يستخدم اللغة الصوفية، ومستوى ثالث يتماثل مع المقامة العربية، وشخصية مريم المصرية هي ماري أو أوجيني الملكة، شخصية واحدة.

وقد تعامل الكاتب مع النص الديني في سياقات كثيرة،

وكتاب الله القرآن الكريم أعلى درجات البيان لا يستطيع إنسان أن يصل إليه، في حين يمكن الاستعانة ببعض الآيات القرآنية وتوظيفها بشكل جيد، وقد نجح الكاتب في استلهام التراث الديني بطريقة فنية، كما أن العنوان يحمل قدرا كبيرا منالرمزية وهو تفسير فني بليغ بأن المصريين يحملون في عربة صغيرة، والعربة هي مصر ويقودها ساستها أو قادتها.

هل يظهر العفار في بلاد العرب؟

لعل هذا السؤال يفرض نفسه من خلال رواية "ظلال حائرة" للقاص والروائي المتميز عبد المنعم شلبي، وهي الرواية الثالثة للكاتب، وفيها استطاع أن يرسم شخصية العفار بحرفية ومهارة، وسيظل الفن الروائي مرتبطا إلى حد كبير بالقدرة على رسم الشخصيات وبنائها.

قرية "الأغربة" تغط في سبات عميق وتتمرغ في تراب الخوف واليأس والصبر والفقر؛ الحواري الضيقة المخنوقة بأكوام السباخ وأسراب الذباب.

يجيء العفار غازيا للقرية ليس غزوا عسكريا وإنما نوع من الغزو المعرفي، يأتي العفار كي يوقظ هؤلاء النائمين، يعلمهم كف يزرعون ويعملون ويتغيرون، ومن خلال سرد سلس يتسم بلغة جزلة يقول السارد العليم ببواطن الأمور "تريد أن تعرف من أنا؟.. اسمي الذي أعرفه: عبدالله وأنتم هنا في الأغربة تسمونني "العفار"، ليكن أنا العفار موافق على هذا الاسم.. قال شيخي

ذات مرة..الإنسان يهتم باسمه كثيرا، ولا يهتم بأفعاله. وهذا خطأ كبير، فالإنسان اسم وفعل وهذه الأرض التي تقول إن الحكومة ستأخذها هي أرض خصبة وجدتها خالية فزرعتها وبنيت فيها الخص وأعددت لها الشادوف، كما ترى.. وهذا الحمار حماري اشتريته من حر ماليوكان معي وقتها الريس خليل رئيس المراكبية، أنت تعرفه جلسنا معا وقتها وسألني أسئلتك هذه، وقلت له ما قلته لك الآن! وزدت عليه: إنني هارب.. لا بل مهاجر من مواطن الأحزان أبحث عن مأوى ومرزق!! وساقتني الأقدار إلى شاطئ الأغربة.. وكان ما كان.. أما أني أتكلم بلغة المتعلمين فلأني نلت قسطا من التعليم بالمدرسة.. ولكن تعلمت من شيوخي في الطريق كثيرا، ومن الحياة أكثر!!"

استفاد الكاتب من أسلوب الراوي الشعبي فتعددت الروايات حول شخصية العفار.. من هو؟.. ومن أين جاء؟ وما هي أهدافه؟ وتعدد الروايات بهذه الطريقة فهو "يؤسطر" هذه الشخصية، أي يحولها إلى أسطورة، وهذا يضفي على الرواية نوعا من الغموض الجميل، وينتج تأويلات متعددة وطرائق تفسير متنوعة "الظاهر أن عفريت العفار مسلم، وفيه بركة والقرش يجري في يده والجنيه يبقى عشرة ولا يؤذي أحدا، طبعا العفاريت فيها

والمسلم والكافر القط الأسود كان من الكافرين واحترق الملعون لما قرأ عليه الفقيه آيات من القرآن الكريم".

الظل يمثل وجود الإنسان فهو ينقص ويزيد ويتساوى مع طول الإنسان، فهل أراد الكاتب التعبير بالظلال الحائرة كرمز لوجودنا العربي المحير الذي يأبى أن يعلن عن وجوده أو هذا الوجود الهش الحائر الذي يفتقد إلى الفاعلية والتأثير، ويصبح العنوان مرادفا لحالة التوهان العربي التي نحياها؟

ويصير الحفار هنا رمزا للفاعل المؤثر والذي على يديه يتم التغيير؟ وهذه الفكرة قد يتهمها البعض بالرومانسية الحالمة لكن تجارب التاريخ تشير إلى إمكانية التغيير في حياة الأمم والشعوب من خلال الزعماء والمفكرين والعلماء، ولكن في إطار من الجدل والحراك المتبادل، لكن الفن لا يتطابق مع الواقع وإن تماس وتقاطع معه لذا فإن المبدع حر في اختياراته.

لكن البناء الروائي هنا أحال الشخصية إلى روح دبت في هذه القرية التي كانت على وشك الموات، أما شخصية حناطة فقد لعبت دور العراف والذي بدوره مهد لشخصية العفار "عبدالله السماوي" ويبدو أن اسم السماوي بعد عبدالله هو رمز لمباركة السماء لهذا الإنسان.

وفي نهاية الرواية نعلم أن وباء الكوليرا عم جميع البلاد في مصر، وأن الناس في المدن والقرى، وفي الشمال والجنوب يموتون كل يوم بالمئات.

ومن خلال هذه الإشارة نعرف أن أحداث الرواية تتم فيما قبل سنة ١٩٤٧ وما بعدها بقليل، أما قرية الأغربة التي يعمل معظم أهليها في الصيد، فهي تقع في حضن الدلتا ولكن رغم تحديد الزمان والمكان، إلا أن الأحداث تتجاوز المكان المحدد إلى المنطقة العربية بأكملها وتمتد زمنيا إلى وضعنا الآني، وهذا ما يعطي الرواية روح الاستمرارية والفاعلية.

وكما جاء الحفار اختفى وتعددت الروايات في أسباب اختفائه، ويبدو أن معظمنا يتعاطف مع الرواية التي تقول إن الرجل أدى رسالته، وانتهى فتح العيون وعبد الطريق ولم يعد الناس في الأغربة يحتاجون إليه بعد أن رأوا طريقهم وساروا فيه بأنفسهم، وقد أحس هو بذلك فتركهم ومشى، أما الحوار فقد جاء ملائما للشخصيات التي تتحدث رغم فصاحته ولم نشعر بأي تكلف أو افتعال، بل جاء بسيطا وأقرب إلى التلقائية وهذا حوار دار بين العفار وواحد من أهل القرية "برغوث".

– كنت أحسب أنه يعرفك من زمن!

- تحب تشتغل عنده في الملاحة ؟

- لا أبدا .. العمل معك أحسن في أرض الأشرم أحسن.

- الملح يمنع العدوى! لكن موسم استخراج الملح بعيد وأين الشيخ إبراهيم؟

- في البيت يصلي ويقرأ القرآن.. ويدعو الله أن يزيح عنا البلاء.. كان المفروض أن يسافر للمعهد.. ولكن السفر ممنوع.. والحال يعلم الله بها

- غمة وتزول بإذن الله!

البناء الروائي متعاشق ومترابط وفيه مزج بين عالم الواقع وعالم الخيال بين المألوف وغير المألوف، أما اللغة في رواية "ظلال حائرة"، فهي جوهر تميز هذا العمل بما فيها من حلاوة السبك والتعبير المحكم ورشاقة الانتقال من فقرة إلى أخرى، وفيها تعانق الجمالي مع المعرفي، وانصهر المضمون في بوتقة الشكل وقد أكدت هذه الرواية على أن الكاتب عبد المنعم شلبي روائي من طراز رفيع.

استلهام تراث السرد العربي

في روايات خيري عبد الجواد

كثير من الروائيين بدأوا أولا بكتابة القصة القصيرة ثم اتجهوا بعد ذلك إلى كتابة الرواية، خيري عبد الجواد من الذين تميزوا في فن القصة القصيرة، ثم شق طريقه في حقل الرواية، وأبدع عددا من الروايات من أهمها العاشق والمعشوق، وكتاب التوهمات.

وقد اتسمت معظم أعمال خيري عبد الجواد القصصية والروائية بخصيصة أساسية، وهي استلهام تراث السرد العربي بنوعيه المكتوب والشفاهي وشكل التراث الشعبي أهم المنابع التي نهل منها الكاتب في قصصه ورواياته، هذا التراث الذي يشمل التاريخ، الرحلة، التصوف، السيرة الشعبية، ألف ليلة وليلة، كليلة ودمنة، تغريبة بني هلال وغير ذلك من العناصر التراثية، إلا أن التفاعل الروائي مع الليالي العربية وخاصة في رواية العاشق والمعشوق هو الأبرز، ليس لأن حكايات ألف ليلة وليلة من

أشهر النصوص السردية على الصعيدين العربي والعالمي، ولكن لأنه تحول إلى نص ثقافي شامل تتولد منه نصوص في مختلف الأنواع الأدبية، وهذا ما نتج عنه ما يسمى بالتوالد النصي، وقد حقق خيري عبد الجواد بهذا الانفتاح على النصوص الأخرى قيمة جمالية مضافة وقيمة معرفية متدثرة في ثوب التراث وصياغة بناء روائي مغاير ومختلف عن الشكل الغربي للرواية.

والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا السياق هو كيف وظف الكاتب هذه المعطيات الإبداعية بكل عناصرها من تراث شعبي شفاهي ومكتوب وتجربة حياتية ثرية وممتلئة وهموم إبداعية؟ كيف وظف كل ذلك في إطار نسيج روائي ممتع ومتميز؟

فالإمتاع روح الفن والتميز هو بصمة المبدع التي لا يمكن تكرارها، لكن يمكن تمثلها والاستفادة منها، لقد أوتي خيري عبد الجواد قدرة رائعة على المزج بين كل هذه المعطيات الإبداعية وبمعنى آخر؟ موهبة نادرة في القدرة على التأليف بين العناصر وصهرها في بوتقته الإبداعية، قدرة كبيرة على التمثل والامتصاص، وقد ظهرت تلك الخصيصة في أسلوبه السردي الذي آخى بين العامي والفصيح، نتج عنها لغة تميزت بها كتاباته وإذا كان العشق والموت وجهين لعملة واحدة هي الحياة، فالعشق دليل حياة والموت نهاية هذه

الحياة، الموت هو الفعل النهائي، والعشق هو رد الفعل الاستباقي المقاوم لإحساس الإنسان بنهايته، ومن ثم جاءت رواية العاشق والمعشوق والتوهمات لتمثلا هذين الاتجاهين العشق والموت.

العاشق والمعشوق

اعتمد الكاتب في البناء الروائي لهذه الرواية على نوعين من الكتابة، كتابة الحياة اليومية وما يحدث وتعليق الراوي وقد ميزها من خلال درجة الخط وكثافته، فهي تختلف في الدرجة والنوع عن الكتابة الأخربالتي جاءت أكثر كثافة لتمثل لغة المخطوط الذي يحمل كل الأسرار ثم التفاعل بين الكتابتين، كما جاء الشكل الروائي مختلفا عن شكل الرواية الأوروبي، لا يوجد مكان محدد ولازمان محدد ولا شخصيات محددة، وقد استخدم الكاتب الأسلوب البريختي في كسر الحائط بينه وبين المتلقي وتوجه بمخاطبته مباشرة، ومن ثم جاء هذا الأسلوب مناسبا للبناء الذي اختاره الكاتب، وهاتان فقرتان في بداية الرواية مكتوبتان بدرجة الخط نفسها التي تميز الحياتي من التراثى.

"الآن اطمأن قلبي، كنت على ثقة من أنك رجلي الذي أبحث عنه، وأنك سوف تعدني بتنفيذ تلك المهمة الصعبة. لقد امتدت يدك الحانية لتمسح دموعي المتساقطة، فكم أنت

لطيف، هل مازلت في شك من أنك أنت الذي أتوجه إليه بهذه الكلمات الآن؟ فاعلم أيها العزيز أن المخطوط هو: أنا.. وأنت.. الآن فقط".

"إن ما يحدث أمامي لا يستطيع عاقل تصديقه، فكل ما أفكر فيه أجده مكتوبا أمامي، حتى حيرتي وأسئلتي، أفكاري التي تولد توا، وتلك التي لم أفكر فيها بعد، هل سمعت الأميرة صيحتي، وأنا أعدها بالبحث عن اسمها؟ وهل كان الماء المتساقط بين سطور المخطوط دموعها حقا؟ كيف يتلاشى فجأة الحد الفاصل بين عالمين مختلفين؟ أيكون هذا هو سر المخطوط بدأ يعلن عن نفسه؟ وكيف أعرف معرفة لا لبس فيها؟ أن هذا الكلام موجه لي تحديدا، يقصدني دون غيري؟ ولماذا أنا من دون الخلق؟ لقد بدأ المخطوط مرعبا حقا، فكل ما جال بخاطري قرأته مكتوبا أمامي؟

هذه الحالة من التماهي والتوحد بين الراوي العاشق والمعشوقة والمخطوط تعلو فوق الواقع وفوق قوانين الحياة العادية، هي حالة صوفية ينصهر فيها العاشق والمعشوق.

كما أن عملية استلهام التراث وتوظيفه بهذا الشكل استحال معها الواقع الحياتي المعيش إلى واقع ساحر يتعدى

حدود الزمان والمكان والعقل، وأصبحنا في حالة من الواقعية السحرية التي تفقد فيها الأشياء منطقها، فالمخطوط يخرج من بين صفحاته.

الحبيبة العاشقة. إن المزج بين عالم الواقع وعالم الخيال، بين عالم الحقيقة وعالم الأحلام، بين عالم اليقظة وعالم المنام تيمة أساسية في البناء الروائي، فالراوي يرى الرؤيا ثم ينطلق لتحقيقها.

"كنت نائما ذات يوم، فإذا بهاتف يجيئني وأنا أسمع صوته ولا أرى صورته ويهتف قائلا: "قم أيها الغافل اللاهي لتبحث عنها، فهي اختارتك وأنت أحد الموعودين بها، فهلم إليها تجدها في انتظارك، سيدة نساء العالمين تقرئك السلام، وتقول لك ابدأ رحلتك صوب المخطوط من هنا،حتى تصل إلى الجبال التي تحيط بالدنيا كما يحيط السواد بالبياض أو النيل بالبلاد".

يرتبط العشق هنا برحلة البحث عن المخطوط وتتداخل الخيوط، وفي لحظة ما يختلط أمر العشق بين الراوي والمخطوط حتى نصل إلى أن المعشوق قد يكون المخطوط ذاته، والرواية بهذا الأفق المفتوح تستوعب تأويلات متعددة.

ولم يعتمد الكاتب على كتاب ألف ليلة وليلة وأسلوبه في الحكي فهذا كتاب طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي يقتبس

منه ما يلائم السياق الذي يتحرك فيه:

"وللحب علامات يقفوها الفطن، ويهتدي إليها الذكي، فأولها إدمان النظر ومنها الإسراع بالسير نحو المكان الذي يكون فيه، ومنها اضطراب يبدو على المحب عند رؤية من يشبه محبوبة، أو عند سماع اسمه فجأة".

"ماذا قالت الحبيبة أو المعشوقة لعاشقها بعد رحلة البحث المضنية؟

"ها أنت الآن يا حبيبي على مشارف لحظة هي الإبداع هذا التجلي يغمر قلبك للمرة الأخيرة، فما شاهد ذلك قبلك غيري، كما لن يراه بعدك غيرك، فأنت سيد كل شيء الآن، وأنا أعطيك كتابي فخذه بقوة، لا تضيعه مرة أخرى، فإن ضاع كما ضاع قبلا فقل على الدنيا السلام. هلم إلى يا سيد نفسي لأضمك إلى صدري، فقد أمضني الشوق، آن لغربتك أن تنتهي بعد خطوة أخيرة تخطوها، وآن للعاشق المجد الأوب إلى معشوقه ليكتمل به، آن لي أن أهمس لك: يا أنا".

في هذه الرواية نستطيع أن ندرك الواقع من خلال الحكاية الشعبية والحدوته والأسطورة والخرافة والسيرة الشعبية، تتكون القصة من أربعة فصول. أما وموضوع الرحلةهو المهيمن على

الأحداث يعثر الراوي على مخطوطة نادرة مسحورة، يصاب كل من يقرأها بلغة الرحيل والبحث عن صاحبة المخطوط التي يبدأ اسمها بحرف الميم. وتتعدد التأويلات وهذه هي سمة الرواية الحديثة، لكن التوحد بين العاشق والمعشوق في رحلة البحث هو القيمة المعرفية الأكثر إلحاحا على قارئ الرواية رغم تعدد الحكايات الصغيرة التي تحيط بالحكاية الأساسية، بعض الحكايات قدمها المؤلف كما هي معروفة وبعضها تصرف فيها الكاتب، ومن ثم تلاحمت القيمة الجمالية مع القيمة المعرفية، وقد أدى ذلك إلى تطوير وتثوير الشكل الروائي فجاء مغايرا عن غيره من الأشكال التقليدية، كما وصلت الغرائبية في الرواية إلى درجة يمكن وصفها بالواقعية السحرية، ولكن كل ذلك من خلال استثمار التراث السردي العربي الشفاهي والمكتوب.

كتاب التوهمات

كتاب التوهمات هو رواية الموت، مجموعة من التوهمات تبرز عالم الموت بكل ما فيه، ولاشك أن موت الأم أو سيرة أمينة مرشد هي المحور الرئيسي للعمل.

ونلاحظ أن تقسيم الرواية لا يعتمد على فصول أوأرقام، وإنما يذكرنا هذا التقسيم في عناوينة بالكتب التراثية، ومن ثم

جاءت تسمية كتاب أكثر دقة، فعلى سبيل المثال:

هذا العنوان "الأخبار الحزينة في موت السيدة أمينة" "أحدوثة عن الفقد".

"وفيها ما جرى لأمينة بنت مرشد راضي: من الأمور العجيبة والحوادث المدهشة الغريبة التي تطرب سامعها، وتلذ قارئها بالتمام والكمال، والحمد لله على كل حال".

اعتمد الكاتب على الراوي على عازف الربابة، ليغرف من معين السيرة الشعبية في الموضوع الأساسي وهو الموت، وقد ارتكز البناء الروائي في محوره الأساسي على ذلك، ومن ثم جاءت العلاقة بين الراوي والمتلقي علاقة مباشرة وحميمية بعيدة عن أية حواجز أو فواصل، وهذا ما يؤكده الراوي في بداية الرواية:

"توهمت" أنني منشد ربابة، وهو توهم طالما تمنيته واشتهيته، أمسكت ربابتي الحبيبة، وبين يدي اجتمع نفر من الناس، وأحاطوا بي كما يحيط السواد بالبياض".

أو "النيل بالبلاد، وأنا جلست على دكة خشبية متربعا، تناولت الربابة بين أصابعي فأصلحت أوتارها، أمسكت القوس بيد ثابتة وأنشدت".

مفردة شعبية أخرى وظفها الكاتب بنجاح في بداية كل فصل وهي العدودة المصرية.

وهذا ما يجعل الرواية مصرية شكلا ومضمونا، دما ولحما حتى النخاع.

"سري وسرك يا أمي في طبق فخار والطبق انكسر واتفرقت الأسرار".

"وأحلفك يا قبر تسليه يادود ما تبلغ مرادك فيه".

"عدتوش تعودوا للبيوت يا صحابها".

"قالوا النهاردة العيد، أنا قلت العيد لأصحابه وإيه يعمل العيد للي اتفرق أحبابه".

"يا مرحبا الليلة – ياما القبر يقولك – يامرحبا الليلة نورت قبرك وعتمت على العيلة".

"كان عندنا منه.. كان عندنا منه.. وموتة الرجال هي الخراب كله".

"غابوا الحبايب بقي لهم عام وادي التاني، والقلب مشغول بهم وقليل رجوعهم تاني.. والقبر قال انزل ولا تخافشي، خايف انزلك يا قبر ما اطلعشي".

"باب اللحود مش زي باب البيت، كتفك عريض وإزاي

خشيت".

وقد حشد الكاتب هذه المفردات الشعبية ليستكمل طقس الموت ومناخه مع أحبائه الذين فقدهم واحدا تلو الآخر، والراوي حريص على أن يمهد ويشحن المتلقي قبل أن يبدأ معه حديث الموت ووقائعه، فقبل أن يسرد وقائع موت الخضرة يقول الراوي:

"وبينما أنا كذلك إذ تنبهت من غفوتي فتنهدت، وشددت القوس والوتر وغيرت المقام، وقلت والنشوتسري في لساني هذين البيتين:

لا تأسفن على الدنيا وزينتها
وأرح فؤادك من هم ومن حزن
وانظر إلى من حوى الدنيا بأجمعها
هل راح منها بغير القطن والكفن؟

ثم أصلحت وأنشدت:

"اللي انكتب على الجبين لازم تشوفه العين، والخضرة عاشت وشافت.. ولها حكاية غريبة وأمور مطربة عجيبة، وهي ضلع في روايتى، وها أنا ذا أبدأ حكايتي – فانتبهوا"، إن اختيار الكاتب لموضوع الموت وهو موضوع باق مابقيت الحياة، وهو

الموضوع الذي اهتم به المصريون القدماء فجاء كتاب الموتى وثيقة فرعونية خالدة، وهذا ماجعل الكاتب يصدر به كتاب التوهمات:

"دعني أنال السيادة داخل هذا الحقل، لأني أعرفه وأبحرت خلال جداوله كي أصل إلى مدنها لأجل هذا، لقد نلت القوة على فمي المزود بالتعاويذ كي لا ينال المتلألئون السيطرة عليّ، لا تدعهم يقدرون عليّ".

الراوي يبدأ هنا بأول تجربة موت وأهم موت في حياة الراوي وهو فقد الأم، ذلك الفقد الذي استأثر بالجزء الأكبر في كتاب التوهمات، فموت الأم هنا هو مركز الدائرة التحوت تجارب الموت الأخرى، يقول الراوي:

"أمي التي جاءت من كوم الضبع حتى بولاق الدكرور بالليل في عربة دفع أجرتها أبوها، حين تزوجها من يكبرها من السنين بمائة إلا ستين وصار أبي – سوف تموت الآن، قالت لي بلسانها الذي لاينطق عن الهوي، إن هي إلا رؤيا رأتها ليلة النصف من شعبان حين نامت على جنبها اليمين قرأت مالاعين رأت، وسمعت مالا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر من قبل، إذ قالت أمي وجلسنا حواليها نسمع".

التناص

حفلت الرواية بالتناص سواء من القرآن الكريم أومن مصادر أخرى، ولكن من خلال سياق روائي متجانس وقدرة على السرد بلغة سهلة وعميقة وجذابة.

"قالت رب اشرح لي صدري بأولادي، فقد خلقوا في كبد. ثم إنها نظرت إلينا فى حسرة، وقالت بعد أن ذرفت عبرة: أوصيكم فكونوا عند حسن ظن أمكم بكم أذكروني أذكركم".

"الشارع الذي عاشت فيه من السنين ثلاثين مما تعدون وخرجت منه بيضاء من غير سوء".

"أوصيكم فاستوصوا بمحبة أبناء البطن الواحدة، اعتصموا بحبل الأخوة ولا تفرقوا، اذكروا أمكم وصلوا الرحم، إذ كنتم نطفا فألف بينكم فأصبحتم بنعمته إخوانا، ولا تكونوا كالذين تفرقوا واختلفوا من بعد موت أمهم".

وتناص الكاتب مع الأغنية الشعبية "واحد اتنين سرجي مرجى، أنت حكيم ولا تمرجي، أنا حكيم الصحة، العيانة أديها حقنة، والمسكينة أديها لقمة، بدي أزورك يا نبي ياللي بلادك بعيدة فيها أحمد وحميدة".

اتسمت الرواية بلغة سردية متميزة، ومن ثم جاءت القيمة

الجمالية للرواية والقيمة المعرفية نتيجة لهذا البناء الروائي على درجة كبيرة من التفرد والتميز.

قبلة الحياة*

بين الأدب والسياسة

الرأي بأن الفن يجب ألا يكون له علاقة بالسياسة هو في حد ذاته اتجاه سياسي، فإذا علمنا أن المناخ السياسي هو المهيمن على أحداث وشخصيات رواية "قبلة الحياة"، علمنا إلى أي مدى مزج الروائي فؤاد قنديل بين الحس السياسي والمعالجة الجمالية.

وقد نجح في ذلك إلى حد كبير، ومن ثم جاءت رواية "قبلة الحياة" نموذجا جيدا للرواية السياسية.

إن مصير ياسر الذي انتهى بموته أو بقتله تعذيبا بسبب انتقاده لأحد رجال الأعمال يذكرنا بمصير "ونستون سميث" بطل رواية ١٩٨٤ للكاتب الإنجليزي الراحل جورج أورويل الذي يثور ضد الطغيان والديكتاتورية ممثلا بذلك الفرد المفكر المثقف والفرق بين البطلين هو خضوع وإذعان سميث بعد الإذلال والتعذيب، حتى أنه بكى بكاء مريرا، عندما رأى نفسه في المرآة، لأنه لم يتعرف عليها من

أثر التعذيب، حياة الشخصيات ومصائرها في رواية "قبلة الحياة" تعاني من فساد رجال النظام السياسي وفساد المسئولين وفساد رجال الأعمال، وهذا ما حدث للكاتب والصحفي ياسر فكان جزاؤه التصفية الجسدية بعد عمليات تعذيب مروعة، كما ضاع بعض الشباب المصري وغرق في البحر من أجل البحث عن فرصة عمل في الخارج، بعد أن عز عليهم الحصول عليها داخل الوطن، وهذا ماحدث لسمير شقيق ندى، كما أن البعض وجد خلاصه في التطرف الديني، فرحل خضر شقيق ندى أيضا إلى أفغانستان من أجل البحث عن دور له، وخير مثال على الحواجز الطبقية الشاسعة ما لاحظناه في الفارق المدمر بين "رزق" الذي يجمع القمامة وبين إلهام هانم زوجة أحد المسئولين وسيدة الأعمال، حتى أماكن المعيشة استطاع الكاتب أن يبرز من خلالها الخلل الطبقي المرعب، فقد جاء على لسان ندى وهي تحاور أخاها.

سمير: "البراجيل حي قذر، ولكي نصل إلى بيتنا، نتقلب فوق أحجار ونغوص في طين، ونخوض في مياه غسيل، ثم نصعد جبال قمامة ونتجنب الاصطدام بالبط والدجاج الذي أطلقه أصحابه حتى يجد ما لا يجده في البيوت".

وفي المقابل كما جاء في صفحة ١١٩أثناء ذهاب رزق إلى

شقة الهام هانم.

"الشقة عبارة عن قصر، لم يتصور أن تكون هناك شقة بهذا الشكل مهما هندسوها".

وجملوها، الأثاث فخم جدا، يشغل كل المساحة التي تمتد بعيدا، لعل الشقة بعرض العمارة كلها، السجاد سميك جدا يشبه الفرو، لوحات كبيرة وجميلة على الجدران الأثاث يغلب عليه اللون الذهبى..".

ورغم أن الرواية تدور حول علاقة بين "ندى" و"رؤوف" وهي علاقة حب يتمنى طرفاها أن تتوج بالزواج إلا أن الظروف الصعبة تحول – في البداية – دون تحقيق ذلك، إلا أنهما في نهاية المطاف يتفقان على الزواج في حدود ما تتيحه الظروف لكليهما، ولكن يوجد عدد كبير من الشخصيات نالت نصيبا كبيرا من اهتمام الروائى.

ومن ثم جاء بناء معظم الشخصيات بناء وافيا متكاملا، ومن خلال عائلة ندى تستعرض الرواية شخصيات أخرى متعددة، مثل الإخوة "خضر" و"سمير" و"سامى".

ومن خلال شخصية "رؤوف" نتعرف على إخوته أيضا منهم أخته نوال التي تعاني الوحدة بعد رحيل زوجها فتركز على تربية

أبنائها، وقد استطاع الكاتب أن يرسم هذه الشخصيات ببراعة حتى نشعر أنها شخصيات من دم ولحم بعيدة عن التنميط والتحديد.

وحين تعرض الرواية لصور الفساد نجد أنه كما ينتشر في المستويات الأعلى فإنه لا يستثني المستويات الأدنى، وكأن الفساد وباء يستشري في المجتمع وهو سريع العدوى والانتقال من فئة إلى أخرى"كامل سركيس رئيس مجلس إدارة الشركة يبذل أقصى جهده لسحب أكبر قدر من الأموال والإمكانيات والمزايا التي تتمتع بها شركة قومية كبرى في الحديد والصلب تأسست من دماء الشعب عام ١٩٥٦، وبدأت إنتاجها عام ١٩٥٨ ليصب في شركته التي أنشأها في ديسمبر ١٩٩١ بعد أن تم تعيينه رئيسا لمجلس إدارة الشركة في سبتمبر ١٩٩١، أي بعد أربعة أشهر من تعيينه أسس شركته الخاصة، وبدأت العمل بعد عام واحد بلغ عمرها الآن أكثر من اثنتي عشرة سنة تغيرت خلالها واستنزفت الشركة الكبري حتى تبادلتا المواقع، فأصبح إنتاج الشركة الأم لا يتجاوز ٢٩% من إنتاج الحديد في مصر، وشركته تنتج ٥١% وباقي الشركات ٢٠%، لقد تم بناء جدران الشركة الجديدة بأسمنت الأم، ومسلحها من حديد الأم، وبعض آلاتها من جسم وعنابر الأم".

نموذجان للفساد من الفئة الدنيا هما زكريا عبدالراضي وسيد الناظر، أما زكريا عبد الراضي كما جاء في صفحة ٦٩ "منذ سنوات طويلة طلب إليه أحد أصدقائه أن يبحث لشيخ عربي عن زوجة فزوجه من إحدىقريباته وطلب عمولة فحصل عليها".

وسعى في زواج شيخ آخر من فتاة جامعية ابنة خفير في بلدهم وحصل على عمولة أكبر، أعجبته اللعبة فمضى إلى القرى التي يعرفها والتي لا يعرف أحدا فيها يصادق بعض رجالها، ويصادق أيضا بعض سائقي الأجرة العاملين مع الفنادق وبعض عمال الفنادق وعن طريقهم يوفر الزوجات المصريات لشيوخ العرب ورجالهم سعيا وراء المال حتى فتح مكتبا وأصبح يتلقى العمولات من هؤلاء وأولئك".

والنموذج الآخر هو سيد الناظر كما جاء في صفحتى ٩٩، ١٠٠ "سيد لا يفكر في التلاميذ ولا التعليم ولا في الكتب ولا في نظافة المدرسة أو ما يباع للتلاميذ من خارج الأسوار، تلميذ يود الانتقال من المدرسة إلى مدرسة أخرى عليه أن يدفع مائة جنيه.. يدسها فورا في جيبه قبل أن يستل قلمه ويوقع على طلب النقل".

مدرس يعطي دروسا خصوصية، يعطيكما يشاء، المهم أن يدفع المعلوم وغير ذلك من صور الفساد.. وقد أكرم بعض

معاوني المسئولين في الإدارة لإبلاغه بأي تفتيش قبل إتمامه بوقت كاف".

أما باقي طبقات الشعب الفقيرة من عمال وفلاحين فقد كتب عليهم القهر التاريخي، وتستعرض الرواية بعض المراحل من هذا القهر التاريخي أي عملية تأصيل تاريخي له، كما جاء في صفحة ٨٤ "كانوا هناك ما يزيد عن عشر سنوات عجاف.. وعندما لاحت لي جباههم المعفرة بالتراب وملامحهم المعروقة ونظراتهم الزائغة مع خطواتهم المتحمسة المندفعة نحو الغرب في اتجاه العاصمة بهذه الأعداد الكثيفة المضطربة والمتلاحمة أدركت أنهم دون شك عمال قناة السويس، الفلاحون الذين حفروا بالأظافر والأسنان والعظام والأيدي والأقدام تحت سطوة السياط ولهيب الشمس.

والبطون فارغة تماما، ليس في أيديهم إلا المقاطف والفؤوس يضربون الأرض وإلا شوت ظهورهم الكرابيج وتمزقت جلودهم لتكويهم مع الضرب الموجع حرارة الشمس، الطعام لقيمات تأتي أو لا تأتي أما الماء أي ماء فهم بعيدون عنه تماما.

فليس غير الماء المالح والسراب الذي يبرق دائما عن يمين وشمال على امتداد صحراء لاتعرف الحياة".

وفي موضع آخر صفحة ١٤٩ يقول الرحالة الفرنسي فولني:

"الفلاحون أصل سكان مصر يعيشون في بؤس وشقاء تنتشر بينهم الأوبئة والمجاعات يعاملون معاملة سيئة، فإذا أراد شخص تحقير شخص آخر يطلق عليه لفظ فلاح ولا ينعم الفلاح بثمرة جهده فنراه منصرفا إلى العمل كارها، يعيش في فقر مدقع، غذاؤه رديء، طعامه الأساسي الخبز والبصل، ويسعد إذا تخلل طعامه بعض اللبن الرائب، أما اللحم فلا يتذوقه إلا في الأعياد الكبرى، وملابس الفلاح بسيطة تتكون من قميص من الخام الأسود وعلى رأسه طاقية من الصوف أوالكتان".

و"يظهر في الحقول عاري الذراعين والساقين والصدر، وأغلب الفلاحين لايلبسون السراويل، مساكنهم من طين يضيق صدر المرء من غرفها لأنها غير صحية".

تظهر حرية الكتابة داخل الرواية وهي التي منحت الشخصيات حريتها في الفعل والقول، وقد جعلها الكاتب من لحم ودم، لقد جاءت الشخصيات منفصلة عن الكاتب وليست مجرد أفكار يتبناها.

ومع أن الرواية تدخل ضمن التصنيف كرواية سياسية فإن اللغة فيها اتسمت بالعذوبة والقدرة على التصوير، في صفحة ١٢٤ "وباب الشقة ذو المرايا الصغيرة التي كشفت تمزقه إلى شظايا لا تعني شيئا لو اجتمعت في كومة كبيرة".

ما أبلغ هذه الصورة في وصف رزق جامع القمامة عندما انصرفت الهام هانم عنه.

وفي صفحة ١٣٠ "لابد هناك تغير مفاجئ في التركيبة الإنسانية في كمياء الروح".

هناك ولابد مادة خفية تسللت إلى الخلطة أفسدت كل التفاعلات التي كانت تفضي إلى البهجة وانفجار القلوب بالانشراح"، هذا هو توصيف الشخصية المصرية بعد ما أصابها من تغير وإحباط في الفترة الأخيرة.

وفي صفحة ٢٦٣ "لاحظت أن جسد المسكين تعددت عليه كافة الألوان حسب آلات الضرب وأنواعه، وتورمت القدمان والفخذان والكتفان، الوجه أيضا منتفخ قليلا".

الزرقة هي المسيطرة، الظهر ترسمه خطوط حمراء كثيرة وكثيفة ومتقاطعة.. خطوط عميقة تحفر في اللحم وتفري الجلد وتتحول إلى شبه مجاري دموية.

بعضها يفرشه الصديد، لا يقدر على رفع ذراعه الأيمن، فقد كسر أول أمس دون أن يسمحوا لأحد بالاقتراب منه، أبشع ما في المسألة صوت الألم الذي يخرج من كل أنحاء جسمه خاصة بعد أن يخلدوا إلى النوم أو يذهبوا إلى الراحة".

هذا جزء من الصورة التي رسمها الكاتب لجسد ياسر بعد مروره بمرحلة التعذيب البشعة.

أما عن البنية السردية في الرواية فقد أتاح الكاتب لكل شخصية أن تتحدث بمقدار معين، ومن ثم أصبح القارئ فقط هو الذي يعرف كل شيء عن الشخصية، وقد استخدم الكاتب أيضا أسلوب الكولاج أي وضع مجموعة من المشاهد بجوار بعضها بحيث كونت إطارا متكاملا.

بدأ السرد في أول الرواية حتى الفصل الرابع بالسارد الحاضر بضمير الأنا على لسان رؤوف المحب العاشق لندى،وكان في ذلك أكثر صدقا وحميمية.

في الفصلين الخامس والسادس جاء السارد الغائب العليم، وفي الفصل السابع جاء السارد بلسان أصغر الأبناء سنا "سامي أخو رؤوف"، ثم يعود رؤوف مرة أخرى للسرد بضمير الأنا في الفصل الثامن.

وحين أراد الكاتب أن يعبر عن اهتزاز ندىعندما رأت مظاهر الغني والترف والبذخ حين زارت مع أخيها سمير رجل الأعمال شوقي بك راسخ أثناء فرح ابنه فادي جاء السرد على لسان ندى:

"جاءت نهاية فادي نهاية تراجيدية كما جاء في الصحف:رجل أعمال شاب يقتل عشيقته الراقصة الشهيرة وعشيقها لاعب الكرة الشهير، وهما في الفراش اللاعب يتخفى عند زيارتها في زي سيدة منقبة".

نهاية الواية: "انتهت الرواية بحالة من الفانتازيا لايستطيع أحد أن يحدد معالمها، بدأت الثورة الشعبية وتم التحايل عليها من قبل رجال السلطة الذين حاولوا بكل ما أوتوا من دهاء أن يطفئوا لهيبها، ولكن يلتقي رؤوف مع ندىوسط هذا التجمع الهادر لعل الأمل يتجدد يوما ما.

اتسمت الرواية بقدرتها على الاستشراف ولعل ارتفاع أسعار الحديد بصورة لم تحدث من قبل، أحداث المحلة الكبرى وما تم فيها، أيضا خبر القبض على البعض الذين يتاجرون في لحوم الحمير والكلاب والقطط الميتة وأخيرا طوابير الخبز وما حدث فيها.

هل أتاك حديث الأوطان المعتلة ؟!

تحاول الكاتبة زينب حفني في روايتها الرابعة "هل أتاك حديثي؟"
أن تكشف ما هو مسكوت عنه في الثقافة العربية ولكن من خلال تقنية روائية تتسم بالبساطة والجرأة من خلال فضاء روائي واسع يعطي الحرية. تعيد فيه الكاتبة تصوير العالم على طريقتها الخاصة بتعرية الذات واستيعاب التفاصيل الصغيرة وحاولت أيضا تذويت اللغة أي تصبح اللغة مرادفة لذات الكاتبة.

تشكل علاقة الرجل بالمرأة المحور الأساسي في هذه الرواية، ومع ذلك فقد انتقلت من الهم الخاص إلى الهم العام، ومن ثم حققت فضاءً إنسانيا واسعا كما عالجت الكاتبة هذه العلاقة بوعي شديد وجرأة كاشفة لكثير من المسكوت عنه في حياتنا.

اعتلال الوطن ومن ثم اعتلال الكيان الإنساني لكل من الرجل والمرأة ومع أن الفن لا يقدم علاجا جاهزا لمظاهر اعتلالنا

فإن إثارة الأسئلة يمكن أن تكشف لنا هذا الواقع المريض ، ومن خلال القراءة المتأنية لهذه الرواية نستطيع أن نرصد مظاهر هذا الاعتلال، وما يثيرني بشدة في تلك الرواية .. وهو الطريقة التي يتم بها استكشاف مناطق الألم الإنساني والتعامل معه بكل التناقضات البشرية التي نراها في حياتنا. هنا شخصيات تحاول الهروب من تلك الآلام لأن مواجهتها صعبة بالفعل .. تتشكك حيناً في بعض مبادئها الحياتية .. وتسخر حيناً آخر مما تؤمن به .. ولكن في النهاية تصل أغلب الشخصيات لحتمية المواجهة.

تبدأ الرواية قبل انطلاق ثورة الخامس والعشرين من يناير بأيام معدودات كما جاء على لسان الراوية.

"تقلبت في فراشي . سرت رعشة برد فى أوصالي . نظرت إلى ساعة يدي الملقاة على "الكوميدينو".

بجواري كانت تشير إلى العاشرة والنصف صباحاً .في العادة طقس القاهرة في شهر يناير شديد البرودة"

هي الراوية الحاضرة المشاركة في الأحداث وهي أيضا راوية عليمة ببواطن أمور الشخصيات الأخرى أي أنها مركز الدائرة السردية.

مجموعة من الأسئلة الجمالية والمعرفية تثيرها الكاتبة زينب حفني بداية من عنوان الرواية "هل أتاك حديثي" ومرورا بهذا البناء الذي لا يعتمد على تكوين الحبكة ذات التراتب، إنما جاءت الرواية مرتكزة على شخصية رئيسة ومحورية هي "فائزة" التي شكلت قطباً مغناطيسياً جاذباً لكل الشخصيات الأخرى، متأثراً بها ومؤثراً فيها فهي تلعب دور الراوية المشاركة في الأحداث التي تعلق عليها أيضاً بل وتفلسفها من وجهة نظرها.

الرواية هي فن الشخصية. تتعدد الشخصيات وتتنوع من حيث تكوينها وسماتها وأبعادها. فلكل شخصية ظرفها الخاص بها من حيث التكوين الاجتماعي والثقافي والنفسي. وقد نجحت الكاتبة في تقديم هذه الشخصيات من خلال سرد بسيط ولغة واضحة.

وطن فاطمة وجعفر:

تسلم المرأة العربية من نيران القهر بكل أنواعه .القهر النفسي والجسدي والجنسي والثقافي والسياسي : سجنت وتعذبت وتم اغتصابها : كيف يتحقق الإنسان في مجتمع لا يمارس فيه حريته؟!

من هنا نستطيع مناقشة هذه المأساة التي حدثت نتيجة لزواج فاطمة وهي سنية المذهب من جعفر وهو شيعي المذهب لقد تعرضا لأبشع أنواع الذل مرورا بهذا القاضي الذي حكم بتفريق الزوجين بل والحكم بسجن فاطمة جريمة بشعة دفعت فاطمة حياتها ثمنا لها بعد أن أجبروها على إدمان الهيروين وأصبحت تمارس المثلية الجنسية بعد أن قادوها إلى ذلك.

ألا يمثل ذلك أقصى درجة من درجات اعتلال الوطن؟!

نحاول دفن عيوبنا تحت التراب ونظن بذلك أننا قضينا عليها ونكشف بعد ذلك أنها مازالت موجودة وقائمة ولا تعدو المحاولة عن مجرد الإخفاء ويصبح الجلاء هو الكفيل الذي يخلصنا من التناقضات التي تنخر في واقعنا.

وفقت الكاتبة في اختيار الإطار الزمني لأحدث الرواية التي بدأت مع بداية الثورة المصرية وانتهت والثورة لم تحقق الأهداف التي قامت من أجلها سوى كسر حاجز الخوف. وكأن لسان حال الكاتبة يقول إذا أردنا أن نعالج هذه الأوطان العربية العليلة فلابد أن تكون البداية من مصر .. ثمة انكسارات عديدة قد حدثت للأوطان .ويدفع ثمنها غالبا الشعب.

مأساة صافي

ابنة خالة الراوية وهي تتمتع بجمال وأنوثة غير عادية منذ الصغر ومع ذلك فقد خاب حظها في الزواج والعاطفة.

في البداية تزوجت من هشام وهو شاب متعلم ومثقف ومهذب ومن أسرة مستواها الاجتماعي مرتفع، ولكن تفاجأ صافي أن زوجها شاذ جنسيا فيتم طلاقها خلال ستة أشهر ثم تصبر ثم يزوجها والدها لرجل يكبرها بعشرين عاما وتكتشف أنه عاجز جنسيا.

تفقد الأمل تماما في مجال الحب والزواج حتى تقابل رأفت بطريقة غير متوقعة فقد تعرف عليها وهي في مول تجاري وطلب منها أن يجلسا معا فوافقت وبهرها بشخصيته التي تتسم بالصدق والنقاء واستمرت العلاقة بينهما وشربا من نبع الحب كثيرا إلا أنها قالت له إنها لا توافق على العلاقة الكاملة خارج الإطار الشرعي فوافق على الزواج وأخذا يستعدان لهذا اليوم فقد أحبته حبا جارفا وأحست معه بأنوثتها الكاملة، وفي إحدى المرات وهي تتصل به تليفونيا.

وجدت صوتا نسائيا يرد عليها ليقول لها : البقية في حياتك ثم عرفت أن أخته هي التي ردت عليها وعلمت منها أنه

كان مريضا بالقلب ومنعه الطبيب المعالج من التدخين إلا أن حبه للحياة تفوق على كل المحاذير فأصيب بنوبة قلبية مفاجئة مات على إثرها.

هكذا وقفت الظروف في وجه صافي الأنثى الجميلة والإنسانة المرحة، اتجهت إلى كتب التصوف تلتهمها التهاما وبدأت تساعد الثوار في ميدان التحرير وشاركتها في هذا فائزة.

ونحن بدورنا نتساءل : هل كان التصوف هو الملاذ الآمن والأخير لصافي بعد أن أخفقت في كل تجارب الزواج والحب التي مرت بها ؟

فائزة وتهاني

جاء الاختلاف بين طبيعة الشخصيتين في صالح البناء الدرامي للعمل ثمة تناقض في مواقف كثيرة بين فائزة الراوية الحاضرة المشاركة في الأحداث وبين شخصية تهاني أختها التي تتسم بالعملية والقدرة على تحديد الهدف وتحقيقه فقد لامت على فائزة أنها لم تستطع أن تحتفظ بزوجها طبيب التجميل بعد أن تزوج من المضيفة التونسية وكانت تعلم بتعدد علاقاته النسائية لكن الراوية قد علقت على هذه الأحداث في إطار من التأمل والفلسفة حين شبهت الحياة بلعبة الشطرنج وحركة

الإنسان فيها تتماثل مع حركة العساكر فوق هذه الرقعة. التغير يحكم قانون اللعبة فلا غالب يستمر في انتصاره ولا مهزوم باق هزيمته إلى الأبد. ورغم سعادة تهاني مع زوجها الذي أصبح سفيرا. في لحظة ما ينتهي كل شيء فيصاب بجلطة دماغية ينتج عنها شلل نصفي في الجانب الأيسر ويفقد القدرة على الحركة والكلام ويتعامل مع الحياة من خلال مقعد متحرك. ورغم التجربتين المريرتين للراوية. الأولى بانفصالها عن زوجها طبيب التجميل المشهور ووالد ابنيها أحمد ومحمد والثانية حين أحبت جعفر ولم يستجب لهذا الحب لأن قضية النضال ضد المذهبية كانت الأهم من وجهة نظره من أي ارتباط عاطفي.

إلا أنها فائزة في النهاية. أقصد اسم الراوية كان موفقا. لأنها لم تستسلم لأي إخفاق أو فشل. وقد استفادت من كل تجربة مرت بها وخاصة، أما تصريح صافي ابنة خالتها لها بأنها لم تحب جعفر حبا حقيقا لكنها أحبت قيمة الوفاء فيه لزوجته فاطمة التي راحت ضحية لوطن معتل. تلك الصفة التي افتقدتها في زوجها السابق.

كان من الأفضل أن تترك الكاتبة للقارئ حقه في التأويل ولا تصادر عليه. خاصة أن فائزة كانت مفتونة برجولته وبعض

سماته الجسدية إلا أنها اختارت في النهاية أن تتبنى قضية جعفر ضد المذهبية وأن تكون قريبة منه ومن ابنه علي وهذا التسامي من قبل الراوية انتقل بالحدث من الخاص إلى العام.

لقد جاء البناء الروائي متوازيا مع هذه التساؤلات ، لذا فقد جاء السرد بسيطا بعيدا عن المغامرة وكانت اللغة مطواعة ومناسبة للمواقف والأحداث والشخصيات، وقد نجحت الكاتبة في رسم معظم الشخصيات، أما الحوار فقد شكل أهم عناصر البناء الروائي وعبر عن الخصائص النفسية والاجتماعية والثقافية للشخصية كما أنه عمل على تطور الأحداث وقد استطاعت الكاتبة إنجاز ذلك فقد وصل إلى درجة عالية من التكثيف والشعرية وقد تميزت الرواية به وكشفت من خلاله الكاتبة عن مكنونات النفس العربية في جميع أحوالها. كما جاء في صفحة ١٢٧ : سألت تهاني :

"لماذا يتجاهل إعلامنا المحلي. تغطية هذه المناسبات الجميلة"

تقصد احتفالات المولد النبوي التي حرمها الوهابيون "كما يجرى في كافة دول العالم؟"

"أشياء كثيرة في بلادنا بحاجة إلى إيضاح ! يكفي أن تلاحظي سحب المناخ الديني المتشدد العائمة في سمائنا حتى تكفي عن طرح أسئلتك الساذجة".

اللغة في الرواية : إن قدرة الكاتبة على المزج بين ما هو عاطفي وما هو سياسي وبين الخاص والعام والقدرة على التصوير من زوايا رؤية متعددة ومن خلال لغة واصفة ورامزة منحت السرد الروائي رشاقة متفردة وبعدت به عن منطقة الترهل والثرثرة. كما جاء في صحفة ١٤١.

" كانت أغنية الربيع لفريد الأطرش تنبعث من جهاز الإستريو. أثنى على اختياري. سرحت مع كلمات الأغنية. اهتاجت أحاسيسي . دبت في أطرافي حرارة مفاجئة. قمت من مكاني حشرت جسدي بجانبه على الأريكة. تشبثت بعنقه قائلة بعينين منهما بريق الوجد وبصوت تفوح منه لوعة الهيام:

"جعفر أنا أحبك وأنت تعلم ذلك جيدا"

وتوجد نماذج كثيرة لحيوية اللغة وتدفقها :

في صفحة ١٠٠ " اكتشف أن أخوتنا قد بدأت تنبت في أرضية الاحتياج والوجع"

صفحة ١١١ تصف الراوية بيت جعفر بعد وفاة زوجته فاطمة "صمت الوحدة ينز من جدران بيته الباردة"

لغة مشحونة وملغمة جماليا كما أن توظيف الأفعال المضارعي أضفى على البناء الروائي نوعا من الحركية والدينامية وقد جعل ذلك إيقاع الرواية سريعا ورغم أن عدد صفحاتها ١٨٥ صفحة فإنها في ظني أقرب إلى الرواية القصيرة بسبب إيقاعها.

جدلية الجنس والسياسة

في رواية "السماء تعود إلى أهلها"

إذا كان العنوان هو عتبة النص كما يقولون فإن السماء ليست ملكا لأحد، وإنما المقصود هنا هو الوطن، والمعنى أن الوطن لابد أن يعودلأصحابه، أي أن الوطن للشعب وليس من حق أحد آخر أن يدعي امتلاكه مهما كان جبروته.

وإذا كان ذلك قد حدث فلابد للشعب بكل أفراده وفئاته ومهما كان الثمن المدفوع من أرواحهم ودمائهم وثرواتهم، ومهما كانت التضحيات، لابد من عودة الوطن لأبنائه.

جدلية الجنس والسياسة

الجنس والسياسة من أهم مفردات هذه الرواية، بل هما الركنان الأساسيان، بمعنى آخر الساقان اللتان حملتا هذا البناء الروائي من بدايته حتى نهايته. هذا التداخل، بل التعاشق بينهما قد تجلىفي الرواية من، حيث بناء الشخصيات والأحداث، بل إن الدراما التي حفلت بها نتجت عن هذا الانصهار ألا تذكرنا

شخصية صابر في هذه الرواية بشخصية محجوب عبدالدايم في رواية القاهرة ٣٠ لنجيب محفوظ، حيث يحترف القوادة بزواجه شكليا من إحسان الفقيرة المقهورة لحساب أحد المسئولين السياسيين الذين كانوا يملكون أقدار الناس في مصر في ذاك الوقت.

لقد فعل محفوظ عبدالدايم ذلك من أجل الاستمرار في وظيفته والترقي فيها، من أجل الهروب من الفقر الذي قهره وأودىبه إلى أحط درجة في سلم الإنسانية.

إن اختلاط الجنس بالسياسة على مستوى الواقع الحياتي والتاريخي قديم جدا ومعالجته روائيا بدأت مع بدايات الرواية في الغرب، وانتقلت منه إلى الرواية العربية ومن الكتاب الذين عالجوا جدل الجنس بالسياسة بذكاء ومهارة نجيب محفوظ وإحسان عبدالقدوس، كل كان له أسلوبه.

لقد شكلت علاقة الرجل بالمرأة أحد المحاور الأساسية في هذه الرواية، ومن ثم حققت فضاء إنسانيا واسعا، وقد عالجت الكاتبة هذه العلاقة بوعي شديد وجرأة كاشفة لكثير من المسكوت عنه في حياتنا.

إن نقطة التحول في حياة كل من شمس وفجر حدثت بعد اللقاء مع صابر القواد، ومن ثم تكشفت الأغوار النفسية لهمافي ملحمة جلجامش، كان انكيدو يعيش مع الحيوانات حتى مر بمرحلة التحول في حياته وهي اللقاء مع الأنثىكما جاء في هذه الأبيات:

فأسفرت البغي عن صدرها وكشفت عن عورتها

فتمتع بمفاتن جسدها

نضت ثيابها فوقع عليها

وعلمت الوحش الغر فن المرأة فانجذب إليها وتعلق بها

أضحى انكيدو خائر القوىلايستطيع أن يعدو

كما كان يفعل من قبل ولكن صار فطنا واسع الحس والفهم،وهكذا لم يتحول انكيدو إلى إنسان إلا بعد معرفته بالمرأة.

نماذج من شخصيات الرواية

الرواية بما تشكله من فضاء زماني لانهائي وفضاء مكاني لامحدود استطاعت الكاتبة أن تستثمر ذلك من خلال تحريك الأحداث بين لندن والعراق، وامتدت هذه الأحداث زمنيا إلى ماقبل حرب الخليجالأولىوحتى الآن. كما حفلت الرواية

بشخصيات كثيرة ومتنوعةنجحت الكاتبة في مزج الحلم بالواقع وصهر الحقيقي مع الخيالي، فجاءت الرواية في ٣٨٤ صفحة من القطع المتوسط وهي رواية طويلة من حيث الكم والإيقاع. وقد نجحت الكاتبة في رسم الشخصيات وبنائها بكلاأبعادها الجسدية والنفسية والثقافية.

ومن هذه الشخصيات:

وليد ذلك الفنان التشكيلي العراقي والمثقف العربي المحبط المقهور العاجز الذي فقد أحد ساعديه من جراء ما حدث له في السجن والذي يعيش في عذلة مشحونا بالعواطف، حيث تختلط رغباته مع نذواتهمع تطلعاته، رغم حب ابنة الجيران علية مازال يعذبه، إلا أنه يبلغ كفنان أوج اللذة، حين تسرب إليه دفء الجسد البض حالة زنبقية بين أنثى وريشة وإيقاع لون وخبز احتواء.

راوية الوجه الآخر لوليد. الأديبة والكاتبة والمثقفة العربية والتي لم تسلم من نيران القهر بكل أنواعه. القهر النفسي والجسدي والجنسي والثقافي والسياسي.

سجنت وتعذبت وتم اغتصابها وتحايلت حتى هربت إلى لندن لترى الوجه المختلف تماما للحياة في لندن، حيث احترام آدمية الإنسان وسيادة القانون وتقديس الحرية.

شمس "ذكرى" وفجر "عيناء"

هما في الأصل لوحتان أبدعهما الفنان وليد ولم يكملهما. "شمس" الفتاة الشقراء المادية الانتهازية الشبقة دائما للمال والجنس والتي لاتعبأ بأية قيم نبيلة مثل الحب والصداقة والوفاء والتي تتحايل على الأثرياء وتغويهم، وتعيش حياة ماجنة، أما "فجر" فهي الفتاة السمراء المتمسكة بالحب كقيمة أساسية في الحياة، خاصة حب وليد الذي أبدعها فسرى في دمها وكيانها، كما أنها تحتقر هؤلاء الزناة الذين يتاجرون بالوطن ولاتشغلهم سوى نزواتهم وذواتهم.

صابر صابر نموذج للانتهازي الذي يبيع أي شيء ويتاجر في أي شيء من أجل الحصول على المال والمتعة، فيحترف القوادة، ويتعامل مع أثرياء هذا العصر بلغتهم، ومن خلال استضافته لكل من شمس وفجر تتكشف لنا كثير من أسرار هؤلاء الأثرياء الذين هم نقمة على أوطانهم.

وليد وبجماليون

تحيلنا علاقة شمس وفجر. الفتاة الشقراء والفتاة السمراء بمبدعهما الفنان وليد إلى أسطورة "بجماليون" ذلك النحات الوسيم الذي كان ينحت التمثال فيبدو كأنه مخلوق من لحم ودم. كان بجماليون يكره النساء فأخذ على نفسه عهدا بألا يتزوج أو يفكر في النساء، وبالرغم من موقفه هذا كانت أجمل تحفة فنية له عبارة عن تمثال لامرأة فائقة الحسن، لكن بجماليون أصابه أمر خطير فقد أحب تمثاله حبا شديدا.

وأصبح يقضي معه ساعات الليل يقبله كما لو كان هذا التمثال امرأة من دم ولحم، وفي هذه الرواية تجسدت كل من شمس وفجر تجسيدا إنسانيا سمع صوتا آخر يناديه باسمه. كلمه وليد في صمته:

– ويحك وليد.. صرت تكلم نفسك.. الله يلعن الوحدة وتتهيأ أيضا! رش لونا ذهبيا على إطار الصورة المركون أرضا.

– الشقراء رمز الغواية

تردد الصوت ثانية.. وليد.. وليد.

– يارب أنا أكلم نفسي. إذا من أنتما؟ هل أنتما من الجن؟

– وهل لرجل مثل وليد وثقافته أن يؤمن بالجن؟

- نحن امرأتاك. اقترب من اللوحة. هل تسمعنا جيدا نريد أن نعقد معك اتفاقا.

لقد أضاف هذا المزج بين ماهو خياليوماهو حقيقي أبعادا جمالية للرواية.

كلنا في القهر عرب

تعاملت الرواية مع تيمة القهر تعاملا فنيا من خلال تجسيده عبر شخصيتين. الأولى وليد الفنان التشكيلي والثانية راوية الكاتبة والأديبة. كان لابد للعهر السياسي من أذرع تطال كل من يعترضه أو يحاول أن يكشفه، ومن البديهي أن تطال هذه الأذرع أول من تطال هؤلاء المثقفين من كتاب وفنانيين، فهم غالبا ضحية الاستبداد السياسي ووقوده في غياب الديمقراطية وانتهاك حقوق الإنسان وفي ظل غياب سيادة القانون.

جاء على لسان راوية.

- لقد أطلقت على العراق اسم جبار بعد أن عرفت لماذا يكثر في بلدنا اسم كهذا، ولو لم يكن هذا الشعب جبارا لما تحمل الجبابرة على مر العصور، وعلى لسان راوية في مكان آخر تقول.

– قررت الانتقام منه. وعوضا عن ثلاثة رجال خذلوني بشرعية التفسخ وشرعية نخاسة تلاقح بعضها، ولكن بتريث. فبعد حصولي على إقامة دائمة. القانون هنا يحميني فأنا في بلد القانون ولست في بلد انتهاك القوانين.

وكان القهر الواقع على المرأة مضاعفا، فالنظام السياسي المستبد يقهر الرجال والنساء، معا ثم يأتي الرجال بعد ذلك ليمارسوا قهرهم على النساء، وكأن المرأة تدفع الثمن مرتين في تعرضها للقهر النفسي والجسدي والجنسي والنماذج التي جاءت في الرواية تؤكد ذلك. إن قهر المرأة في المجتمعات العربية أصبح أمرا مستباحا.

وهذه الرواية بما حفلت به من نماذج وأحداث تضع لنا هذه الحقائق تحت المجهر.

السرد والحوار

تعددت ضمائر السرد في الرواية من السارد الغائب العليم إلى السرد على لسان راوية التي كانت بالفعل راوية اسما ووظيفة، وجاء السرد أيضا على لسان شمس وفجر ووليد ووصابر، بالإضافة إلى المونولوجات الداخلية بين الشخصيات وذواتها.

أما الحوار فقد وصل إلى درجة عالية من التكثيف والشعرية، وقد تميزت الرواية به وكشفت من خلاله الكاتبة عن مكنونات النفس العربية في جميع أحوالها. ويعتبر الحوار الذي دار بين فجر.

"عيناء" وبين صابر "القواد" نموذجا جيدا للحوار في الرواية.

– هل تنتقم من الأثرياء أم تمتصهم كما امتصك الشارع؟

– أغلبهم سيدتي مجرد أجساد ترتدي أكاذيبها. تشترى لعريها من أغلى الماركات العالمية. غال من أجل الرخيص. وكلما رخص الجسد غلا الثوب. هم سماسرة حكومات. عبيد كراسي وأنا.

أستعبدهم بتعففهم المصطنع، أما تخفيهم تحت عباءة الدين والحلال والحرام وعشرة آلاف لايجوز ومائة ألف فلايجوز. يجوزونه من أجل متعتهم.

إنه حوار يميل كثيرا إلى الشاعرية ويتراوح بين الإيحاء والوضوح يستثير الذكريات والعواطف مأخوذا من تعقد الحياة ويتجاوز الواقعية، لكنه يمثل التجربة الإنسانية عن طريقي المحاكاة والرمزية.

لغة الرواية

لغة السرد في الرواية ليست لغة محايدة وإنما لغة مشحونة جماليا ومعرفيا.

"في حرب الخليج الثانية عاش الوطن بلاوطن. بتنا نسف أوجاعنا

كما تسفي الريح الرمال، خوفا من حفرة حلم نقع فيها وحذرا من اتجاه قلب نتعلق به أما "عيون المها بين الرصافة والجسر".

فقد أتلفتها خيوط العنكبوت والطائرات العاشقة لأجساد أبنائناقد يرى البعض في وجود بعض المفردات أوالتركيبات نوعا من الإباحية أو التجاوز، ولكنني أرى أن العهر السياسي الذي يجتاحنا أكبر بكثير من هذه المفردات والتركيبات، فقد مالت الرواية إلى الإسهاب والتطويل في بعض أجزائها، كما أن تقسيم الرواية إلى فصول معنونة ليس له مايبرره فنيا ولم يضف إلى الرواية.

من يقول سومرست موم

"إن المنجم غني جدا بالذهب ولكن الكاتب لايستطيع أن ينال منه إلا كمية محدودة، ومع ذلك فقد يموت الكثيرون جوعا برغم وجودهم في قلب هذا المنجم الذهبي".

هذا المنجم هو الخبرات والتجارب والأحداث التي يكابدها الكاتب، وقد استطاعت الروائية وفاء عبد الرزاق أن تستخرج هذا المنجم مايكفي لكتابة رواية مؤثرة وفاعلة.

فرس النبي

"فرس النبي" رواية الكاتب نبيل عبدالحميد، وهي رواية طويلة حجما وإيقاعا. عدد صفحاتها ٤٣٦صفحة وهي من إصدارات "إبداعات التفرغ" عام ٢٠٠٤، وقد اعتمد الكاتب في كشف الواقع المهترئ، والفاسد على رسم الشخصيات.

فهي رواية الشخصية بكل سماتها الجمالية والمعرفية، كما أن جوهر تجربة الرواية تتمثل في ذلك المناح الفاسد وهو المحرك الأساسي في العلاقة بين الشخصيات.

- استخدم الكاتب التكتيك السينمائي المقسم إلى مشاهد لتحديد انعكاسات الشخصيات على الواقع المعيش، وأيضًا انعكاسات الواقع السياسي والاجتماعي على شخصيات النص.

- ولأن فن الرواية يستوعب كل الفنون الأخرى، فقد احتوت داخلهاوفي كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية الأخرى، ومن ثم اتسمت بقدر كبير من الوعي الجمالي، وهي رواية الشخصية

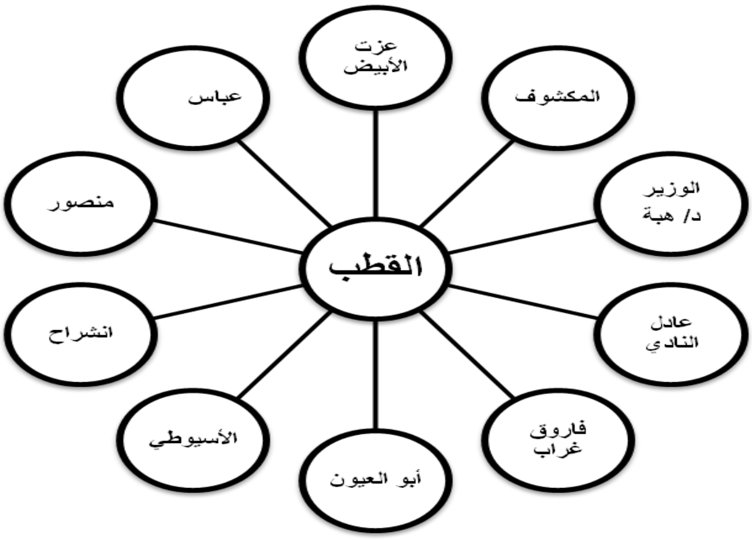
الرئيسية أو المحورية، شخصية "فرس النبي" في الرواية مهيمنة على السرد الروائي وهي قادرة على إدارة الصراع وصنع الحدث،والقطب "فرس النبي" هو مركز الدائرة الروائية.

أما الشخصيات الأخرى في الرواية ترتبط بهذا القطب الذي يمثل مركز الدائرة الروائية بشكل مباشر أو غير مباشر.

- التركيز يكون عادة على الشخصية المركزية التي ينتجها الروائي، حتى إستراتيجية الكاتب تجاه عصر أو فترة زمنية بعينها.

وقد حدث ذلك في روايات كثيرة مثل رواية كونت أوف مونت كريستو للكاتب الكسندر ديماس، ودكتور زيفاجو ليوريس باسترناك، ورواية إبراهيم الكاتب للمازني، ورواية الزيني بركات للغيطاني.

الدائرة الروائية:



مشهدان التكتيك السينمائي المقسم إلى مشاهد

المشهد الافتتاحي: موكب الحج

ألقى بالمسبحة إلى جواره، وراح يثني على ما فعله عباس لإعداد الموكب بهذه الصورة المشرفة، والتفت إليه عباس داعيا ومهنئًا بسلامة الوصول. تذكر الحاج قطب شيئًا هامًا، فرقع سماعة التليفون وتكلم في تشوق، أخيرًا وصل الموكب إلى مدينة نصر.

المشهد الختامي: السفر إلى الخارج:

لم يعرف القطب لماذا راح مسئول الجوازات يتطلع إليه هكذا.. ثم ينظر في أوراقه، وفي جواز السفر..!

وكانت الدكتورة هبة تقف خلفه تنتظر أن تتحرك.. والطفل في يدها، تململ القطب وهم بالكلام.

احتجز الرجل جواز سفر القطب.. معلنا في برود أن هناك أمرًا ما يمنعه من السفر.

وفوجئ القطب بشيء ما يقعد بداخله.

بينما تفزعت عيناه في أنحاء المكان ثم حطت على عيني الدكتور هبة.. في دهشة مستنكرة..!

مابين المشهدين الأول والأخير تدور أحداث الرواية (١٠٥ مشهدا سينمائيا).

وحركة دوران الشخصيات حول المركز. مثل حركة دوران الإلكترونات حول النواة أو الكواكب حول الشمس. وهذه الشخصيات هي:

- عباس: المساعد.
- انشراح: الزوجة.
- منصور: رجل الأمن الشرس.

- الوزير: الشريك ثم الخصم.
- المكشوف: الانتهازي الذي يتاجر في كل شيء.
- الأسيوطي: المغرر به / المسجون.
- فاروق غراب: التاجر الغني.
- د/ هبة: الزوجة.

القطب "فرس النبي" يمثل فترة زمنية فيها كل صور الفساد. وتجارة المخدرات هي النشاط الذي كان يمارسه القطب في بداياته، وقد زج بالأسيوطي في السجن أمين أسراره حتى يمسح نهائيا ذلك من تاريخه، وقدقام باغتصاب أراضي الغير بكل الحيل بمافيها الرشوة والتزوير وإخفاء المستندات والقوة والبلطجة، كما أنه قام بارتكاب جريمة قتل د/ عصام مكاوي بعد عودته من أمريكا، بهدف الاستيلاء على حقيبته بما فيها من أوراق ولم يتورع عن المتاجرة بالأجساد من أجل الانتخابات التي أسهم في تزويرها بإخفاء الصناديق وشراء ذمم النفوس الضعيفة بالمال.

شخصية القطب

الشخصية الهادئة التي تفكر بعمق، بعيدا عن الانفعال، يتظاهر في صورة التقي الورع بلفب الحاج والمسبحة التي يمسك بها في يده دائما والإحسان إلى الفقراء والمساكين، كما أنه يقيم

النوادي والمدارس والمستشفيات وهو محب للنساء. شره للمال. يعرف كيف يصل إلى أهدافه.يمارس السياسة. يسعي إلى النفوذ والقوة. يحاول أن يهرب من ماضيه القديم ومع ذلك لم يرزق بولد.

عمل القطب على أن يحتمي بالنظام ويحصل على الحصانة، ليحمي فساده ككل الفاسدين الذين يسعون إلى ذلك.. وكان يردد في زهو «أين ملابس مجلس الشعب» ومارس خلال الانتخابات المراوغة والخديعة، وتحلل من وعوده مع الآخرين، وظهر بمظهر مغاير، ورفع شعار أن الانتخابات ستأتي بمن يواجه الفساد ويصلح الأمة.. «لابد أن نصل إلى مقعد مجلس الشعب لنعرف كيف نطهر البلد من تلك الحشرات الوضيعة..».. وهو تعبير ساخر ينقل ما حدث عادة في مثل هذه الحالات، ويكشف عن مداهنة الذات من أجل المنفعة الخاصة.

كان منصور اللواء السابق هو المشرف على حملته الانتخابية واعتبره القطب حائط الصد.. وقام بتسجيل الموتي وربات البيوت، وكان يردد للحاج «الدنيا راكب ومركوب، ونحن جئنا لنركب».

"سحب القطب صندوقًا صغيرًا من الدرج، ووضعه على مكتبة، خشب الصندوق جميل ومطعم بالصدف.

فيتأن فتح الغطاء، فظهرت مجموعة الخواتم الفضية ذوات الفصوص الغريبة الشكل، والولاعات، والميداليات الذهبية القيمة.

وبحرص واعتزاز التقت أصابعه خاتمًا وولاعة وميدالية، وقدمتهم للرجل الأول.

– استاذ رمزي.

امتدت يدا رمزي وعيناه تخطفان نظرة سريعة إلى وجوه زملائة.

ابتسم القطب في تردد مرسوم.

– النبي قبل الهدية.

وبعدها امتدت بقية الأيدي وأخذت، ثم دست في الجيوب.

دعاهم القطب أن يشربوا، ثم راح يرتشف من كوب العصير في تمهل، وهو يعود بهم إلى الموضوع.

قال إنه مؤمن بإخلاصهم الشديد في عملهم، وأيضًا في التعاون مع رجاله، وتسهيل مسائلهم، وخاصة المهندس مدكور.

كما أنه مؤمن بأن مرتب الحكومة لم يعد يفتح بيتا، أويحفظ عزيزًا من الهوان والحرمان".

وهذه بعض الفقرات من الرواية التي توضح كيف رسم الكاتب هذه الشخصية.

إنها لم تعد تريد شيئا لنفسها، فقد ارتضت أن تتزوجه عن طيب خاطر، رغم اعتراض البنتين، ورغم علمها أنه تزوج الكثيرات غيرها، فإنه أرادها من أجل الولد.

وبكت انشراح وهي تعترف بمدى إخلاصها له، وتفانيها في إرضائه وراحته منذ أن دخلت بيته، وعاشت تحت جناحه، حتى إنها ظلت تدعو له في صلاتها، أن يحقق الله أمله، ويهبه من يحمل اسمه، ويمد له في شجرته.

"رفع الحاج قطب يده في مواجهة الجميع، وراح يستغفر الله بصوت مسموع، ثم رجاهم في خشوع أن يكفوا عن الهتافات، ويعملوا في صمت، وأن يكون ولاؤهم للمشروع بمحاربة الشائعات المغرضة، والمساهمة في رأس ماله، كل حسب طاقته.

بانت الفرحة في وجه أم ياسر، وقالت لجارتها إنها ستشترك بعشرين سهمًا لأن الكلام دخل دماغها".

"في مكتبة جاءه الضابط وشرطيان، يقودان ابن البني آدم.

تساءل الضابط إن كان القطب يتسامح، ويترفق لحل المشكلة.. في سخط ردد القطب متطلعا لابن البني آدم".

- شروع في قتل.. بلطجة.. أفسدوا حال البلد..!

حاول الضابط أن يرطب الجو وأن يستثير نخوة القطب وتسامحه، بعد أن اقتنع أن ابن البني آدم غارق في المأزق.

اقترب منه وراح يرجوه.. يذكره بمكانته كعضو في مجلس الشعب، وكمحط لامع لعيون الإعلام، ترصده، وتتابع أياديه البيضاء الساعية لما فيه خير المواطنين.. يقترح عليه مثلا تقسيط المبلغ..!

لم ينطل على القطب مداهنة الضابط.. وظل يردد في حماس مرسوم أن الحفاظ على المال العام واجب وطني، وأن هذا المستشفى مقام من قوت أبناء الشعب ودمائهم، وأن تبديد المال العام يستحق الإعدام في ميدان عام أمام الناس.

وتساءل القطب في تنمر وهو يركز على وجه الضابط.

- من يجرؤ على تشجيع الإرهاب والبلطجة..؟!

تراجع الضابط في تخوف.

فلا ينبغي أن تصل المسألة لهذا الحد، وقد يوقعه في مأزق هو الآخر..! كان ابن البني آدم يغلي وينسلي.. لا يفهم ماذا حدث في الدنيا..!

في رجاء أخير متردد استسمح الضابط القطب في أن يمكن ابن البني آدم من رؤية جثمان أبيه قبل أن يأخذوه إلى النيابة.

تعإلى القطب في مقعده.

مبديا أياديه البيضاء، الساعية لما فيه خير المواطنين، والحريصة على تماسك البنية الأساسية للبلد".

في هذه الفقرة نرى كيف حدث التحول في شخصية القطب:

"أومأ القطب برأسه.. فقط أخذه عباس إلى هناك، إلى حدود رفح،وقضى وقتًا طويلاً يستمع من كبير الجماعة الشيخ فيصل القدسي.

– آه يامنصور لو كنت معي.. فرأيت وسمعت..!

شك منصور في أن يكون القطب مصابا بعارض مفاجئ، قد يكون السحر؟!

سمع كثيرًا عن أهل هذه المنطقة أنهم يتعاطون السحر، يتبارون في تسخيره وملاعبته لقضاء المطلسم من شئونهم.

سحروا دماغ القطب لكي يسحبوه إليهم.

عمومًا فالأمر يبدو مسليًا ويستحق الأخذ والعطاء.

- ماذا رأيت وسمعت هناك يامولانا..؟

تراخى القطب وأغلق عينيه.. فقد رأى بشرًا يعيشون دون حد الكفاف، يأكلون ربع بطن ويدخرون ثمن الطعام لشراء السلاح..!

رأهم يجمعون الأطفال والشيوخ والنساء، من نتاج آلة القتل والتدمير ملوحين بنداء المجاهدة بالنفس والمال.

- لا أستطيع أن أصف لك يامنصور كيف أن قتل هؤلاء الأطفال كان أرحم من معاناتهم تشوه الجسم والنفس..!

وبدت غريبة على عين منصور، ملامح القطب وهي تعيش الدور، فتتخيل بشاعة المناظر وتستنكرها.

- أتقول إن عباس هو من أخذك إلى هناك؟

ضاق صدر القطب فلم يرد.

نساء القطب

انشراح "الفترة السابقة" ود. هبة "الفترة الحالية"

انشراح ومحاولة التغرير

"كانت المرة الأولى منذ أن تزوجها، وضمهما سرير واحد، أن تجرؤ على ذلك، أن تتمنع على الرجل حين ركبه المزاج جامحًا إليها، أن تصد سعيه في إصرار وهو يهم بها وتعطيه ظهرها في برود.. متأوهة من آلام الحمل.!

كانت مطمئنة أنه راضخ لا محالة، أنه سيبتلع رغبته في هدوء ويتركها لحالها.

فهو يريد الولد قبل أن يريدها هي، يتشوق إلى الاطمئنان عليه في كل لحظة وينتظره بفارغ الصبر.

انتبهت إليه، وهو يلح عليها أن تأكل، وأن تعمل بتعليمات الطبيب، وأن تهتم بصحتها، من أجل صحة الولد.

وبالتدريج ذاب صوته في أذنيها، وهي تتطلع إلى فمه، ولأول مرة تلاحظ أنه كبير ومتسع ولا يعجبها شكله.

وتراءى لها فم الأسيوطي صغيرًا وحنونًا، لم يكذب عليها، ولم يخدعها أبدًا، أما هذا الفم، فم الحاج قطب، فقد كذب

عليها وخدعها، بل وظل يحاصرها حتى استسلمت ووقعت فيه راضية".

د .هبة التي تمثل الزوجة الند ويظهر ذلك من الحوار الذي دار بين عادل النادي والدكتورة. "نادي عادل النادي على الدكتورة هبة، فرجعت إليه.

سألها عن بعض ممتلكات القطب ومشروعاته فأجابته. صارحته بأنها لاتتدخل في الشئون التجارية ولأعماله الخاصة، ما يربطها به من هذه الناحية هو مايتعلق بالمستشفى. فأرباحها مشاركة فيمابينهما، وقد اتفقا على ذلك منذ أن تزوجا. أوصاها النادي بالانتباه جيدا فهو يخشى عليها من التورط بدون قصد. فالقطب لايتورع عن التضحية حتى بأبيه إذا استدعت مصلحته.

مساعدو القطب

الأسيوطي: الذي ضحى به لتجارة المخدرات.

عباس: علاقته بفايزة ابنة انشراح وموقفه المتردد بين الواجب والمصلحة بخصوص الأسيوطي والتزويج من انشراح.

منصور: المساعد الند/ رجل الأمن الشرس وتبدو الأمور في تشابكها من خلال هذه الفقرة:

"ثم زج بالشريط في الفيديو، فظهرت على شاشة التليفزيون حادثة عربة الزلط، وهي تدهم عربة الدكتور عاصم

مكاوي، ظهرت بالتفصيل وبما يوحي أنها مدبرة مع سبق الإصرار والترصد".

فالسابق بعد أن تأكد من موت الدكتور عاصم، أخذ من عربته حقيبة المستندات وأخفاها، ثم اعترف أمام الكاميرا أنه نفذ أوامر القطب، فهو واضع الخطة ومدبرها، انتفض القطب، لسعته الدهشة فسبقه لسانه: أنا دبرت هذا؟

اخرس قبل أن أقطعك وأرميك للكلاب.

قال منصور في استخفاف.

- حاسب.. هذه لعبتي أنا.

ثم تناول علبة مملوءة بالشرائط الكاسيت ووضعها أمامه.

- نسختك.. كل حرف نطقه لسانك في هذه الحجرة، ومنذ أن دخلتها أنا لأول مرة، ستجده مسجلا هنا، وبمنتهى الأمانة.

تضاحك القطب وراح يعبث بمسبحته، أراد أن يتحايل لالتقاط الأنفاس، ولكي يحدد أبعاد المأزق الذي ابتلعه فجأة.

تجاهل منصور حركات القطب، وظل يواصل كلامه، أخبره أن الشرائط مسجل عليها كل الطرائف، كعلاقته المشبوهة بالمكشوف وعوامته ونسائه، وكصفات الوزير المخزية معه، ورشاوي كبار المسئولين، وحبك المؤامرات والخطط.

قاطعه القطب وهو يبدي استسلاما لحصار الفخ القابض عليه.

- ماعلينا.. أتهدد القطب؟

تساءل منصور بكل بجاحته.

- أتشك في هذا؟

وتمدد صدر القطب على آخره".

جماليات الرواية

البنية السردية أخذت شكل السرد السينمائي استخدم التقنية السينمائية ١٠٥ مشهدًا، وكان لابد أن يكون السارد غائبًا عليمًا.أما الحوار فقد جاء فصيحًا، وتم توظيف المونولوج أيضًا ليكمل الحوار وهذه الفقرة تمثل نموذج الحوار في الرواية.

- ماهذا الظرف الطارئ؟

ورد عباس في تثاقل، إنه ظرف خاص، وسيخبره به فيما بعد.

ناوش القطب شعيرات ذقنه.

ظرف خاص.. آه.

ولابد أنه أهم مما نحن فيه.

تساءل عباس وهو يبدي استعباطا متناهيا، بينما أصابعه تعبث بأكرة الباب.

هل تأخر عليه كثيرًا؟

وهل كلفه بشيء ولم يفعله؟

ثم هل يريد منه شيئًا الآن؟

تضاحك القطب ساخرًا، ويده تربت على رجل عباس.

– رائحة كلامك لا تعجبني ياعباس.. عمومًا ليس وقته.

تجاهل عباس مايرمي إليه القطب، من تلميح بالوعيد، وظلت أصابعه تعبث بأكرة الباب في صوت متوتر، ثم بادره في جدية.. إنه محتاج لإجازة فورية، ليوم أو يومين.

بدأ الانفعال يتسرب إلى رأس القطب، ويعكر صفوه.

– نعم؟

أتقول أجازة ياعباس؟

هز عباس رأسه مؤكدا، وفي عينيه يتجمد الإصرار.. فانفلت زمام القطب زغما عنه.

– وتتبجح بها أمامي ياعباس.. أجازة.. وفي هذه الزنقة بالذات؟

أما المونولوج وهو حديث الشحصية مع نفسها فقد جاء فصيحا وهو ما يظهر في الفقرة التالية:

"وانتهز عباس الفرصة فطلب من القطب أن يتكفل بثمن العلاج وإجراء العمليات لهؤلاء المصابين.

لم يصدق القطب فرحة عباس وهو يرتمي في أحضانه، لاهثا بالشكر والعرفان، باكيا في تأثر، بمجرد أن هز القطب رأسه مستجيبًا لطلبه.

ظن أن عباس يناور لاقتناص الفرصة، لتوريطه في شيك دسم، ينعش بالتأكيد العلاقة بين مستشفى العريش وإدارات المحافظة..!

معقول كل هذه الفرحة تفور في عينك ياعباس..؟

كل هذا الانفعال التلقائي.. لدرجة أن تقبل يدي، وتكاد تغوص في صدري..!

ولكن.. الموضوع هكذا لا يركب مع حساباتي أبدًا ياعباس.

حجرتين وثمن العلاج والعمليات.. فقط ياعباس.

أهذه مجرد طلباتك المعلنة، ثم ننتقل إلى ما خفي منها..؟

اتسمت الرواية بالقدرة على رسم الشخصية الرئيسية المركزية، وتفاعل الشخصيات الأخرى معها وصناعة الحدث وتقاطعاته مع الشخصية.

وخلق الصراع الدرامي بين القطب والآخرين ثم شخصية عادل النادي، إنها تراجيديا السقوط الإنساني.

اللغة في الرواية

"اللغة التلغرافية". اللفظ على قدر المعنى تفي بالوصف، وتعبر عن الحدث وترسم الشخصية دون زيادة أو نقصان فاللغة محكمة.

ابحثوا لنا عن إمام آخر

هذه الرواية التي كتبها أحمد ماضي هي رواية طويلة، عدد صفحاتها ٢٦٤ صفحة من القطع الكبير، وقد ضمت مجموعة من الشخصيات المتنوعة والمختلفة في أعمارها ومهنها وتوجهاتها.

وهى: أحمد منصور (المحامي السياسي)، مفتاح الصاوي (فنان تشكيلي)، جورج مكسيم (أديب وشاعر)، إمام إمام الإمام، (متخصص في قلوب المعدات الضخمة)، رواية عبد العظيم (الطبيبة)، صباح سعد عبد الله (أخصائية اجتماعية)، نورا إبراهيم جعفر (حاصلة على الإعدادية)، عزت رمزي كامل (يعمل مساحًا)، فيكتور ثروت عبد المسيح (مدرس ثانوي تاريخ وكاتب)، حمدي محمد عبد الباسط (كهربائي سرسيون)، عبد الكريم السيد الدسوقي (مزارع ٥ أفدنة).

تدور أحداث الرواية في القناطر الخيرية في الوقت الحاضر قبل ثورة الخامس والعشرين من يناير.

فهذه الرواية من الروايات السياسية Political Novel التي من كتابها نجيب محفوظ ويوسف إدريس وإحسان عبدالقدوس، وخير مثال للرواية السياسية رواية "مزرعة الحيوان" للكاتب الإنجليزي الراحل جورج أوريل والتي سخر فيها من النظام الشيوعي، ورواية ١٩٨٤ التي كتبها عام ١٩٤٨ ثم عكس التاريخ، وتنبأ فيها بما سيكون عليه العالم عام ١٩٨٤، وجسد فيها القهر بكل أنواعه السياسى والاقتصادي والبوليسي، أما موضوع الرواية فهو تأسيس حزب سياسي من أجل التغيير.

الشخصيات المحورية: كاتب وفنان تشكيلي وسياسي. أما عن الأجواء والمناخ فهي فترة ومناخ قبل الثورة بكل مافيها من أسئلة، ولكن أطرح بدوري الأسئلة الآتية:

(**١**) إلى أي مدى نجح الكاتب في كتابته الرواية السياسية من الناحيتين: المعرفية/ الجمالية؟

(**٢**) رواية "ابحثوا لنا عن إمام آخر": هل تشكل إضافة للمنتج الروائي الحاضر؟

(**٣**) ما هي أوجه التميز والتفرد في هذه الرواية؟

القيم المعرفية/ المشروع السياسي

يتناول الكاتب على لسان الراوي الحاضر قضايا مصر ومشاكلها المزمنة والفكر السياسي واتجاهه للجماهير من القاعدة إلى الرأس. وهنا نعرض للحوار الذي تم بين الراوي وبين أحمد منصور المحامي.

– ولكنك مازلت تحمل أفكارك وتطلقها بجسارة الشرفاء ونبل الأخيار..ولم يبق لك سوى منبر ترتقيه لتخاطب الجموع الغفيرة.

– هذا هو الوهم بعينه.. فلا مكان للشرفاء ولا حظ للأخيار.. ولن يُسمح لك بمنبر ترتقيه.. ولن تجد في هذه الجموع عقولا تفهمك.. أوآذانا تسمعك.

– دعك من الجموع الآن.. عليك بالمثقفين.

– المثقفون في ورطة.. ولعل الجموع لا يمرون بنفس هذه الورطة.. لأنهم لا يحملون إلا همًا واحدًا.. هو هم بطونهم.. أما المثقف الذي لا يجب ألا يحمل سوى هم عقله أصابه هو الآخر هم الجموع.. فأصبح يحمل همين: عقله وبطنه.

– ذكرت لي من قبل أنك انخرطت في موكب الحائرين.. وها نحن نكتشف موكبًا آخر: موكب المهمومين.

– إنه أشد المواكب بؤسًا.. وأشدها خطرًا.. فقد اصطفت فيه كل الرءوس، الرءوس التي تحمل الألم، والرءوس التي تحمل الأمل.. لم يخرج عن هذا الطابور البائس إلا الصفوة.

– ومن هم الصفوة؟

– الصفوة هم الذين لا يحملون في رءوسهم أي شيء، ويضعون في جيوبهم كل شيء، ويملكون القدرة على شراء أي شيء.. ابتداء من مقاعد مجلس الشعب والأقلام غير الشريفة، والقنوات الفضائية، وجلسات الاسترخاء، وساعات المؤانسة، ومضابط القرارات الاقتصادية، وكرابيج التأديب الناعمة، وترسيخ المفهوم الاستعماري (اضرب المربوط يخشاك السايب..)، ثم التمتع بالاستخدام الأمل لقانون الطوارئ.. ذلك السيف الوديع النائم في استرخاء داخل جراب الحذر.. سيف حنون يقول لك: "لا تخشاني.. ولكن لا يجب أن تنساني.. ومابين الخشية والنسيان ياقلبي لا تحزن.. يكفيك أن ترتعد أمام شائعة – مجرد شائعة – تقول إن أوامر الاعتقال الموقعة على بياض جاهزة في الأقسام.. والعنوان البريء لن ينجح في تهدئتك وإقناعك حتى لو كان يقول: إنه أمن البلاد.. لابد أن نحميه.

– عدنا إلى قصة الشرطي والمثقف.

– أو الشرطي والسياسي.

– أو الشوارب المفتولة والحذاء الغليظ والعصا القاسية، أمام الوجه الممصوص والفكر النبيل.

– إذن، فماذا يفعل السياسي؟

– أو كيف يتصرف المثقف؟

– من على جدران معابدنا الفرعونية. تصور؟! تصور أنني اكتشفت رقة التعامل لا يجب أن تكون في نظرهم مع الإنسان فقط.. بل مع الحيوان والنبات.. فأجدادنا كأول من آمنوا بالتوحيد والثواب والعقاب ومحاسبة الميت كانوا يجهزون هذا الاعتراف ليقلوه أمام القضاة في العالم الآخر (أعترف أني لم أؤذ إنسانا.. أو أقهر حيوانا.. أو أعطش زرعًا.. فقد كنت لا أنسأن أسقي الزروع).

أوضح لنا أحمد منصور:

– أعني أننا بحاجة إلى استخدام تلك السياسة.. سياسة الراكب المركوب.. لا بد أن نضع في اعتبارنا مداعبة أمريكا باستخدام معطياتها التي تتشدق بها بعد نجاحها في أفغانستان.. واقتحامها للعراق.. إنها ترتب – أو تعيد ترتيب – تلك البيوت التي خربها حكامها.. وهي في طريقها إلى ترتيب باقي البيوت.. كل

البيوت الخاوية على عروشها والتي لا يطل على العالم الخارجي منها سوى واجهات زائفة.. أمريكا لمحت ما تحويه تلك البيوت من الداخل.. ظلام.. وفقر.. وظلم.. والخفافيش تملأ الأركان..الخفافيش تنطلق رغم الحراسة المشددة على المداخل.. تطير إلى الخلاء لتمتص بعض الدماء.. والحراس يعتذرون.. لم يعد هناك سبيل إلى الاعتذار.. الحل الوحيد هو: إزالة الحراسة المقيتة.. وتحطيم الواجهات الزائفة.. وإزاحة الظلام بإطلاق النور.. النور يعشي عيون الخفافيش.. الخفافيش إذا لم تنسحب ستموت.. وهنا تستطيع أن تقيم الحوائط الجديدة على أساساتك وقواعدك الأصيلة.. تستطيع إزاحة الفقر والظلم من على قاعدتي التنمية والعدالة.

هتف مفتاح الصاوي ساخرًا:

– إذن، فأنت ترى أن أمريكا ستقيم لك هذا المشروع النبيل؟.. تخليصك من الفقر والظلم؟!!.

واعتدل الأستاذ وهو يواجه إمام الطيب الوسيم الهادئ قائلا:

– في مثل حالتك كان يجب أن تدخل السجن لتكتمل كل دواعي الدراما المليئة بالغرابة.. لأن مسلسلك وأنت المصري الحقيقي لابد أن ينتهي إلى السجن لتؤكد فكرة القهر الموروثة.. القهر الذي جاءنا مع الغزاة ونلناه منهم واحتفظنا به في قلوبنا وخلف أبوابنا.. احتفظنا به حكامًا ومحكومين.

ثم أطلق الأستاذ حكمته الأخيرة قبل أن ينهص للانصراف:

(مصري غير مقهور.. إذن فهو مصري غير موجود).

أما راوية عبد العظيم فهي تحكي عن تجربتها في سجن القناطر قائلة:

كنت أسمع عن القهر.. وأمر على هذه الكلمة مرور الكرام.. وأعرف أنه الظلم مكثفًا.. ولا ألمح فارقًا بين الكلمتين، فالتعدي على حريتك وإنسانيتك في سرقة دورك في طابور شباك التذاكر هو البداية لسرقة دورك في الحياة.. وأن صمتك عن الحفاظ على حقك في طابور التذاكر هو البداية لسرقة دورك في الحياة.. وأن صمتك عن الحفاظ عن حقك في طابور التذاكر هو الخطأ الذي سينمو داخلك،حتى تأخذك قناعة الصمت بتجاهل كل حقوقك في طابور الحياة.. لقد أصبح الإنسان

المتحضر في نظر فلاسفة العالم الأول هو الإنسان الذي يؤمن بحقوقه ومعتقداته ويدافع عنها.. وهذا هو الفارق الذي يميزه في نظرهم عن الإنسان الهمجي.

لا أعتقد سوى أنني كنت إنسانة متحضرة عندما دافعت عن حقوقي.. ولقد أصبحت أرثي لشهودي الذين لم يدافعوا عن حقوقهم في إبداء شجاعة يحث عليها دينهم في التمسك بقول الحق وتجنب شهادة الزور.

كانت أيامي السوداء ولياليي الظلماء في سجني المنفرد هي مساحتي المتاحة قسرًا للاختلاء بنفسي وتأمل الدنيا.. والناس.. والأشياء.. وتذكرت عم (سالم) ذلك الإداري العجوز وهو يحنو على مستقبلا امتعاضي وشكواي من هذا الشاب المقزز، ثم تذكرته وهو يحني رأسه خزيًا أمام المحقق، فقد رأي نفسه متورطًا رغما عنه في شهادة كلها زور وبهتان، مدعيًا أنني لم أشْكُ له كما أفدت في أقوإلى مع الشرطة.. ثم رحت أتخيل كم الجسارة الذي يتيح لسيدة بدوية القدرة على تمثيل دور مرسوم لامرأة وقعت تحت وطأة تحرش جنسي من طبيب مصري. ثم رحت أعيد النظر في كل ما اتفقت فيه مع نفسي

من إيمان بتمتع بُسطاء الجبل وسكان الصحراء بقدر من البراءة والعفوية والتلقائية يزيد كثيرًا عن مثلهم في المدن.

لقد قاموا بحملتهم ضدي متمثلة في إنهاء عقدي وترحيلي دون النظر إلى عيني الدامعتين من أجل زوجي المسجون.. ولا إلى صراخي الذي يشق السماء هلعًا..

أما عن لعبة المخابرات الأمريكية C.I.A فقد جاء على لسان أحدهم:

يمكننا من الآن دس رجلنا في هذا الحزب على أن يكون شابًا من الممكن أن يُمهله عمره لمعركة طويلة نعدها له.. عامل السن ليس في صالح أحمد منصور.. حتى أغلب من حوله يعانون من ذلك أيضًا.. لعلنا كأمريكيين نحمل في صدورنا الآن مايجب أن نخفيه حتى عن أنفسنا من نقد؛ لأننا تخلينا عما حرصنا عليه طوال تاريخنا من احتلال الأمم بالسياسة والدولار.. وكانت تجربة فيتنام من القسوة التي كان يجب أن تجعلنا نتحاشى تكرارها في العراق ولم يعد سرًا أمام العالم إصرار الرئيس بوش على هذه الحملة التي ربما تكلفه أن يفقد فترة الرئاسة الثانية التي يحلم بها.. ومادام الأمر كذلك فليس لنا إلا نبذ هذه الحملات العسكرية الباهظة التكاليف واحتضان الأداء الأمريكي الأكثر أمانًا..

وذلك بالعودة إلى التآمر السياسي والسيطرة الفكرية والحصار الاقتصادي والإغراء المادي؛ تلك هي الأساليب التي لا تكلفنا الدماء والنعوش.

هذا هو طريقنا القادم.. الطريق الذي يجب أن نعد له رجاله في صمت وتأن.. والعزاء أن تجربتنا الفاشلة مع إمام إمام لم تتسرب بعيدًا عنا، ولا توجد إلا في صدر هذا الرجل الذي بقدر ماكان ذا أهمية بالنسبة لنا فقد أصبح عكس ذلك.

يجب أن تضعوه تحت المنظار.. أوقفوا الاتصال به.. استمروا في تغذية مشروعاته الخيرية وإسنادها إلى رجال من الحكومة المصرية.. وإذا رأيتم أنه تخلص من رعدة الجسد المصاحبة لذكر اسم المخابرات الأمريكية، فاعلموا أنه في طريقه لتفضح مخصصاتنا وتشويه صورتنا.. في هذه الحالة سوف لا تجدون مفرًا من أن تجعلوه ينسف نفسه بنفسه، يقدم للمجتمع جريمة قتل صاحبة عندما تبلغونه بالحقيقة المفجعة التي يعيشها في منزلة..حقيقة الرجل الذي يعيش معه ومع زوجته الثانية تحت سقف واحد ليس شقيقًا لزوجته؛ لأن هذا المساعد لجأ إلى هذه المؤامرة عندما عثر صدفة على سيدة وزوجها يشتركان معه في كل أسماء عائلته، فزوجها لإمام سرًا ليحبك خطته الغريبة التي

هنأ فيها بمسكن وعشيقة.. (ضعوا هذه الحالة في دراستكم عن وعورة الشخصية المصرية).

فقط كل مانوصي به هو ألا تنزعوا هذه الورقة من ملفه واستخدامها ضده، إلا إذا تأكدتم أنه يمثل ضررًا أكيدًا بمصالحنا، وأنه انقلب علينا، سيان كان هذا الانقلاب من قبيل الغباء أو من دواعي الوطنية.

وقد اتسمت الرواية بالمعلوماتية التاريخية والجغرافية مع الاستفادة من الثقافات الأخرى، خاصة الثقافة الهندية والإشارة إلى تجربة مهاتير محمد في ماليزيا والذي وصفه بأنه (طبيب الاقتصاد)، وهذا مايظهر في الفقرة الآتية:

- وماذا فعل لنا المتخصصون؟.. هل تعرف أن (محمد مهاتير) رئيس وزراء ماليزيا يعمل طبيبًا.. وقفز باقتصاد ماليزيا قفزة خرافية.. رفع معدل دخل الفرد الماليزي من ٥٠٠ دولار في سنة ١٩٨٤ إلى ١٠٠٠٠ دولار سنة ٢٠٠٤.. هل تصدق هذا؟

رد على الفور:

- معجزة حياته.. المعجزة التي صنعها لنفسه.. هذا الرجل لم يحظ بأي قدر من التعليم.. ولا الاهتمام.. وعمل ماسحًا للأحذية..وعمل (صبي ميكانيكي).. تمامًا مثل المعلم إمام..

واشتغل عاملاً بمحطة خدمة السيارات.. وظهرت مواهبة عندما انضم للنشاط النقابي.. وحقق نجاحًا كبيرا.. وصار نقابيًا مشاكسًا عندما دافع باستماته عن الحرية وعن الديمقراطية في مواجهة نظام الحكم القمعي.. وعندما وصل إلى الحكم قام بتشكيل حكومي عبقري، فأتي لوزارة المالية باثنين من رجال صندوق النقد والبنك الدوليين، وأتي باثنين من أصدقائه من أتباع المفكر الثائرشي جيفارا) كمستشارين له.. لقد حرك الاقتصاد وحرك قطاع الصناعة المنهار، ليعيد تشغيله بنسبة ٨٥% من طاقته التشغيلية، وحقق معدل نمو ٦,٥% في نصف العام الحالي.. وبلغت صادراته ٤٤ مليار دولار.. وحقق مليون فرصة عمل للبرازيليين.. بالله عليكم.. لو كان الناخب البرازيلي سطحيًا وتافهًا وناقش المرشح (لو دي سيلفا) من منظور أنه من قاع المجتمع، وأنه صبي ميكانيكي سابق أو ماسح للأحذية.. هل كان يعرف حجم الخسارة التي ستلحق به، فماذا لو تحيز لهذه المقاييس المتخلفة؟ التخلف هو أن تحمل أفكارًا متخلفة.. أن تكون سجين التابو.. مدفونًا فيه.. ومدفونًا فيك..

القيم الجمالية

الكاتب بطبيعته متحيز إلى أدب الجماهير والتوجه إليهم ومن ثم:

جاءت البنية السردية سلسة، بدأ بالراوي الحاضر المتكلم بضمير الأنا،ثم تحول إلى السارد الغائب العليم، ثم يعود إلى الراوي الحاضر، ثم يعود إلى الراوي الغائب العالم، وهكذا يتنوع السرد بين ضمير الأنا الحاضر والغائب العليم.

(**٢**) التقسيم إلى ثلاثة أجزاء وتقسيم كل جزء إلى عناوين دالة بحيث يشي العنوان بالمعنى والمغزى، وهنا سلاح ذو حديين: توصيل المعنى بسهولة، ولكن عملية التحديد تجعل التأويل محاصرا بالعنوان.

كما أن الكاتب استطاع أن يوظف الحوار توظيفا فكريًا وفنيا بحيث كشف عن أغوار الشخصية ومتابعة الحدث ولا يعيبه سوى التطويل أحيانًا كما أنه وظف. المونولوج (حديث النفس) ويتضح ذلك في الفقرة الآتية:

هل لمح الأمريكيون عمق مشروع أحمد منصور؟.. هل وصلهم مغزى ماينشده من استخدامهم في رحلته؟.. نظرية الراكب المركوب كما أسماها مفتاح الصاوي؟

هل تبين لهم ظهور نظرية واضحة المعالم احتشد لها صاحبها يغذيها ويتغذبها وينشرها لمن حوله مسط ركام

النظريات الشاردة والبرامج الضالة المضللة لمختلف الأحزاب.. أحزاب المقاعد البلاستيكية؟

هل تملكتهم المخاوف من تصاعد نوع من الفكر القومي الذي من الممكن أن يجتمع حوله طبقة الصفوة من المفكرين والمثقفين الذين يحملون قضية مصر ويحلمون بحل عصري لها؟

هل ساءهم أن يأتي حل من الداخل عبر شخصية جديرة بإنجاح هذا الحل.. وهم يريدون فرض نظريتهم الغائمة لكل المنطقة.. نظرية الإصلاح اللقيطة؟

وهل مايقومون به الآن يتمشي مع ماقاموا به سابقًا من إفساح الطريق لإعلان هذا الحزب؟ وكيف لم يئدوا الحزب في مهده إذا كانت قد تملكتهم منه المخاوف؟

هناك (ملعوب) غامض أخذوه تكئة.. ولعلهم اقتنعوا بما قالوه عني من أنني استمرأت السيناريو، وراق لي مايحدث) صحيح.. هذا صحيح.. من منا لم يحلم يومًا بأن يكون رئيسًا لحزب؟.. فربما يدفعه هذا الموقع الأعلى، إلى الموقع المقدس.. موقع رئيس الجمهورية.

من منا لم يأخذه الغيظ ذات لحظة وراح يصب نقمته على مايراه أمامه من ظلم وفساد، وتمنى في قراره نفسه أن تتاح له

الفرصة أن يكون هو الحاكم ولو لشهر واحد، ليضرب بيد من حديد على أيدي الظالمين والفاسدين؟

إنه الحلم الذي يعبر مخيلة المرء منا دقائق معدودة ثم يتلاشى.. ولابد له أن يتلاشى.. لأنه من المستحيل أن يتحقق.. ولكنهم وضعوا الحلم أمامي مجسمًا..ودفعوني أن ألهث خلفه لأقبض عليه لحمًا حيًا بين يدي.

إنهم ومنذ أوهموني بهذا المقعد العالي.. ومنذ أن وضعوا بين يدي كل الإمكانيات الخيالية لاستمالة الأعضاء الستة لضمان أصواتهم..

لغة السرد: جاءت اللغة عذبة جميلة وتم توظيفها جيدًا، ووصلت في بعض المناطق إلى درجة من الشاعرية، كما جاء في الفقرة التالية:

رحت أحيط المكان بنظرات الإعجاب، رانيا إلى الأفق البعيد الذي تملؤه خطوط الشطأن المطرزة بالأشجار.. فالتقاء فرعي النيل الشهرين قد حدث في هذا المكان.. أو قل إن هذا المكان يسجل بداية تشكيل دلتا النيل.. فمن مقعدي هنا أستطيع أن ألمح النقطة التي افترق عندها خليلان كانا في بدء الرحلة متأخيين يقتسمان مغبة السفر الطويل من هضاب الحبشة

وأحراش الزمان.. ومرا على القرى والبلاد في زهو وسموق.. وظلا في تعامد واستقامة تحرسهما جبال الشواطئ حتى أطلا على الخلاء الرحيب فقرا الفراق.. وكان وداعهما هنا: واحدا إلى دمياط.. والآخر إلى رشيد.

نجح الكاتب في رسم الشخصيات بكل أبعادها المادية والنفسية والثقافية: الكاتب، الفنان، السياسي، إمام، راوية أما عن خيانة المثقفين فقد استثمر ذلك في تأجيج الصراع ما نلاحظ توجد صراعات جزئية بين إمام والمسئولية، وبين راية والسعوديين، لكن الصراع الرئيسي تم أثناء عملية الانتخابات بين أحمد منصور، أمام إمام بين النقاء وتلوث الذمم.

اتسمت الرواية بالتميز والتفرد والجرأة في الطرحوالقدرة على التخييل من خلال بناء روائي متماسك.كما احتوت الرواية على مجموعة من المكونات الثورية تمثلت في عرض الواقع السياسي والاقتصادي المتردي قبل الثور وقمع الحريات، وتفشي وباء الفساد في كل مناحي الحياة.

الطريق إلى هناك

"الطريق إلى هناك" رواية فتحي عبدالغني، وهي رواية طويلة عدد صفحاتها ٤٨٣ صفحة من القطع المتوسط. موضوعها الرئيسي انكسار المثقف المصري بعد معاناة شديدة تتمثل في اغترابه. أليس هذا هو حال معظم المثقفين المصريين الذين عانوا من الغربة وهم داخل وطنهم، نتيجة عمليات التهميش المقصودة من أجل وأد الوعي والثقافة. الطريق إلى هناك يستعربالصراعات والمتناقضات.

الشخصية المحورية

هي شخصية السينارست حسن الربيعي. ابن المنصورة لسان حال الراوي الذي يبحث عن قيم الحق والخير والجمال. وهو بثقافته الفنية والموسوعية يمثل الفكر والاستنارة هو السينارست الفنان والمفكر. هو المثقف الحقيقي. هو الثائر، آراؤه السياسية هي الأقرب إلى الصواب كما يؤكد الروائي ذلك، هو

ليبرالي يؤمن بالحرية وهو القادر على حل أعتى المشكلات.يتزوج في عمر متأخر من الراقصة صباح "الصبوحة"، ثم يحدث الطلاق ثم الانسحاب إلى هناك.

يعلق الراوي الغائب العليم على ذلك قائلا:

"السن الذي وصل إليه أصبح يختزل أشياء كثيرة كان لها أهمية كبيرة فيما مضى، الآن بدأ العد التنازلي، تغيرت قائمة الاهتمامات، كل ما يعنيه هو أن يلحق شيئا مما فاته، أي عاقل يقوم بفحص قائمة المشهيات لا يعيرها اهتمامًا إذا لم تكن المرأة على رأسها، هي شريكته الوحيدة في الكون، شريكته الوحيدة في النكبة، امتدت يدا كل منهما في لحظة واحدة بلا اتفاق، بلا إملاء، بلا سابق تجربة، إلى ورق الشجر ليخفيا به عوراتهما".

الشخصية المقابلة

بهنس.. يمثل الشخصية المقابلة التي تهتم بالدين كشكل وليس كجوهر، شخصية مسطحة، كل ما يهمها المال والجنس وإصرار الراوي على أن يمارس بهنس الشذوذ مع حسنية، في البداية هذا الأمر الذي جعل حسنية تدمن الشذوذ وتبحث عنه مع أي رجل، حسنية هذه كانت نتظر بإعجاب إلى الربيعي (السينارست) والد الدكتورة منال التي تزوجت من د.هلال، كان

بهنس السيب وراء طلاقهما، لأنه لا يؤمن بالحب ولكن غريزة الامتلاك كانت وراء ذلك. ويظهر ذلك من خلال الخطاب التي أرسلته حسنة قبل انتحارها إلى ابنتها:

– ابنتي العزيزة.

– من أمي، اختلط عليها الأمر للحظة، بدا وكأن الخطاب قدم لها من العالم الآخر، وقف شعر رأسها، تسارعت دقات قلبها، عضت على نواجزها من الرعب، لابد أنها أرسلته قبل الوفاة، استردت بعض توازنها، ولكن لماذا؟ لماذا الخطاب؟، كان باستطاعتها أن تقول لي ماتشاء وجها لوجه، جال ذلك بخاطرها في شكل ومضة زادت من توجسها، واصلت القراءة:

– لولا أني أعرف أنه لن يعيدك إلى زوجك إلا أن أرسل لك هذا الخطاب ما أرسلته أبدًا.

رجائي أن يصلك بعد أن أكون قد قابلت ربا كريما، لأنني لو بقيت بقيد الحياة ووصلك هذا الخطاب فلن يمكنني أن أضع عيني في عينك ثانية.

– ابنتي العزيزة:

انفصالك عن زوجك هزني بعنف، فإذا كان الدمار قد لحقني بسببه فكيف أتركه يدمرحياتك أنت أيضًا.

ذلك الرجل أبوك قد أخذني من حيث لا تؤخذ المرأة، أقول ذلك وأنا أذوب خجلا من نفسي، فلا شك أنني بطريقة أو أخرى كنت شريكته في هذا الفعل الشنيع عندما اعتدت على الشذوذ، توقف، توجهت للبوابين والزبالين.

عودي إلى زوجك، الحقي به، لا تسيري خلف هذا الرجل أبوك فهو من المنافقين، له قلب لا يعرف الرحمة، فري بجلدك قبل فوات الأوان، لابد أن يربي نادر في أحضانكما معا أنت وأبوه، أرجوك لا تصلي من أجلي.

وداعًا ياحبيبتي.

أمك.

انهارت منال تماما بعد قراءة الخطاب.

الصراع الأساسي في الرواية

- بين قوى الاستنارة وقوى التطرف، صراع شرس (الروائي) قد بالغ في ضراوية إلا أنه كان بمثابة تحذير.

شخصيات الرواية

السينارست (حسن الربيعي)/ قنديل المعداوي/ فادي المعداوي/ راوية جلال التي اعتزلت وارتدت الحجابولهاعلاقات

بمنظمات إرهابية/ رضا الدميري الشاعر/ وبهنس وعبد الناصر ودلال والشيخ طلبة).

لو أن الروائي كان قد ركز على هذا الصراع دون الولوج في تفريعات كثيرة لكانت الرواية أكثر نضجا مما هي عليه وأكثر تكثيفًا.

الراقصة راوية جلال (أم فادي، وزوجة قنديل المعداوي).

منذ صباها وهي تعرف تلك الرابطة التي تربط الاثنين الرغبة والجريمة، وعلى قدر الرغبة تكون درجة الجريمة.

تذكر أنها كانت دائمًا أضعف من أن تقاوم، سرعان ماترضخ لأي بلطجي، خاصة أنها اكتشفت قدرتها الغريزية على هضم مثل تلك المواقف وموالاة البلطجي، بل ملاطفته لتأمن جانبه.

وقد انتهت علاقتها بالمنظمة الإرهابية وتم القبض عليها، ثم استخدموها .. فلسفة الإرهاب.

"هذه المرة لا نريد إلا الخير لك وللبلد، لن يكون لك أية علاقة بالمخدرات أو الجاسوسية، فهذه كلها أعمال قذرة لم تعد تليق بمن كان لها استقامتك، ومن المفارقات أن ما يلزمنا هو

بالضبط الخط الديني الذي اتخذتيه وكل ما نريدك أن تقومي به هو عملية ترشيد للإرهاب.

لاحظ انزعاجها.

– أرجوك، لا تسيئي فهمي، لن تقومي بأية عملية إرهابية، كما أنا لسنا إرهابيين.

سرحت.

– لا تشغلي رأسك في التفكير، دعيني أوضح لك الأمر، نحن على سبيل المثال لا نصنع السلاح ومع ذلك نتاجر فيه، لا نصنع الهرويين أو الكوكايين ولا نزرع الأفيون، ومع ذلك نتاجر في الأعضاء، باختصار نحن لا نصنع الظاهرة ولكن عندما تصبح واقعًا تكون محل اهتمامنا.

مثلا: هناك ملايين المرضى الذين في أمس الحاجة لأعضاء بشرية، منهم كثيرون مستعدون لدفع أي مبلغ يطلب ليشتروا به حياتهم، إلا أنهم لا يتمكنون من الحصول عليها، وفي نفس الوقت يوجد آخرون يملكون هذه الأعضاء ويريدون أن يبيعوها ليحصلوا على المال اللازم لإشباع حاجات يرونها أكثر أهمية من هذه العروضات، من هذه النقطة يبدأ دورنا، فمنظمتنا لا تسمح

أبدًا بأن يملك شخص ما المال اللازم لشراء سلعة ما ثم لا يجد هذه السلعة".

صباح "بوحة" "شخصية تمثل المتناقضات"

هكذا تكون النساء.

قال ذلك لنفسه وهو ينظر مشدوها إلى جسدها عاريًا أمام عينيه ماثلا بين يديه، أبيض كالعاج، مشربًا بحمرة كحمرة الجحيم، تلسع، تلفح، تحرق.

أمنية انبثقت في نفسه، حلم استبد به، سيناريو لا يشبع من تمثله، عندما كان يعريها في الصالة وهي تسير أمامه في استعراضاتها الجنسية.

رفض أن يعجل بالممارسة، كل ماأراده هو أن يراها تروح وتجيء عارية، تذهب إلى المطبخ وهو وراءها، وأحيانًا بجانبها، وأحيانًا واضعًا يده على كتفها الساخن المتوقد الحاني، وأحيانا أخرى فارشًا يده على مؤخرتها، ألوان وألوان من الرغبات المتصورة كان يريدها واقعا حيا نابضا طول الوقت.

فهي خادمة من المنصورة يتلقفها الربيعي، ترفض الصداقة، وترحب بالزواج تتزوج. إنها "بيجماليون" يصنعها السيناريست

على يديه يزرع فيها الذوق والفن والحب، يرتشفها جسديا. تمل وتبحث عن الحب، تحب فادي المعداوي ابن المثقف الكبير قنديل المعداوي "الذي يغتال من قبل المتطرفين"، ثم تكتشف قبل الزواج بأنها حامل، غريزة الأمومة والعودة إلى التفكير في الربيعي، يملأ كيانها مرة ثانية، تبتعد عن الرقص بعد تكوين ثروة وعقارات وعزب وأطيان، تصبح أما مثالية، تعود إلى حضن العائلة، تقابل عماد شهيور في حفل عيد ميلاد ابنها، صفقات تجارية وبيزنس وتتزوج من عماد (تنجب تيمور) ثمة تعاطف بين الكاتب مع هذه الشخصية.

القهر الثقافي والقهر السياسي

تبلور الرواية القهر الثقافي والاجتماعي وتكشف عن دور الكاتب والكتابفي تغيير السياق الاجتماعي. وهذا الموقف يعبر عنه السائق عبدالجليل الذي حمل الكتب في عربته حين ينظر إلى الكتب نظرة عداء فيقول:

"آذته كما هي تؤذيني الآن وكما آذتني من قبل أليس ما يوجد بداخلها، وعجزي عن فهمه وحفظه هو السبب في عدم نجاحي في امتحانات القبول بالمدرسة الإعدادي؟

أليست هي السبب في توقفي عن التعليم بينما واصل عبد الناصر بن خالتي ستيته؟

أليست هي التي حولتني إلى عربجي وحولته هو إلى تلميذ عما قريب سيصبح دكتوراً.

أليست هي عديمة النظر التي بخستني حقي رغم أن جسمي في صخامة كيس القطن وجسمه في حجم النملة.

أليست هي في يالنهاية السبب في التفرقة بيني وبين دلال؟

كيان غامض، رهيب، له مظهر خادع، تحملها بيدك بسهولة، تمزقها، لا اعتراض لديها ابنة اللئيمة لكن حاول أن تفهم ما تحمله، لن تقبل، حاول أن تحفظه في رأسك، لن تستطيع، هل هناك من هو أكثر خبثًا وأكثر تدميرًا من سمية؟

لم يدر كم من الوقت قطعه واضعًا رأسه بين يديه، في النهاية عاد له نشاطه وتوقده.

كسائق محترف وقف، نشر المشمع على الحمولة، سار خارجا من البلدة.

القهر السياسي: عماد وهناء

على حسب المدخلات تكون المخرجات، مدخلات زفت مخرجات زفت.

هي دي المسألة.

"خمسون عامًا من الضلالات كانت هي المدخلات، فكيف تتوقع أن تكون المخرجات شيئًا آخر غير الفشل"، ثم يستطرد الراوي الغائب العليم فيقول:

"تغيرت هناء، لم تعد الشفاه الدافئة أو الكيان البديع أوالرأس الصغيرة التي تنضوي في صدره باستكانة غريبة، لم تعد الماعون أوالقارورة، هذا كله ليس إلا جانبًا واحدًا من الكيان الذي اسمه هناء، كبرت هناء في نظره جدًا، أصبحت بحجم الأمن القومي نفسه، أدهشه أن يصدر عنه هذا التعبير، ولكنه أفصح عن حجم التغير الذي اعتراه.

انتابتها موجة أخرى من النشيج، حبسوني حبسًا انفراديًا، أدركت هول ما فعلته بنفسي، شعرت بأني كائن غريب، غير طبيعي، حقيق بأن يوضع في قفص ويأتي الناس للفرجة عليه، أو مجنونة تجري في الشوارع والأولاد يرمونها بالحجارة.

من كبد اليأس انبثقت قوة، حسبها قليلة، فوجئ بأنها مهولة، رفع مقصا يستخدم لقص الأوراق في المطابع كان موضوعًا على منضدة ملاصقة لمكتب حمادة، هوي به على رأسه، وقع مترنحًا، مضرجًا في دمائه، تجمع الناس نظر لهم في توجس، رأى فيهم وجه الحاج عيسوي البقال المقابل، ووجه سائق الدبابة الكذاب، ووجه السجانة، ووجه قاضي القضاة المأجور من قبل سلاطين المماليك، رأي جلبابة المزركش برسوم متوهجة كالنيران وقلنسوته العالية قليلة الذمة، عرفهم، عرف أن في تجمعهم هلاكه، زأر على وعلى أعدائي، رفع كرسيًا وهجم، أخذ يضرب به كل من يصادفه وهو في حالة من الهستريا، جرى الناس أمامه في ذعر، في نوع من الفرح ساقهم أمامه كالسائمة، أفخاذهم ضخمة كأفخاذ البقر، عقولهم مصمتة كصخور البازلت، قطيع يمتلك قوة تدمير غاشمة، قادرة على هدم أي شيء بلا أي قدر من الإحساس بتأنيب الضمير.

– اضرب بقوة، بعنف أوغل في جنونك، إياك أن تمكنهم من نفسك وإلا كان هلاكك.

الضحايا كانوا كثيرين بشكل فاق كل خيال، ذباب تهاوى تحت وطأة رباته المجنونة، كيف لشخص واحد أن يضرب العامة، ويخلف فيهم كل هذا العدد من المصابين تكالبوا عليه، ضربوه بقسوة حتى أشرف على الموت، جاءت الشرطة، قبض عليه، أطلقت الصحافة على القضية قضية ضرب العامة، وبعض الصحف أسمتها "قضية ضرب الغوغاء".

من خلال ما رصده الروائي خلال هذه الأحداث

نستطيع أن نعيد مشهد قتل خالد سعيد من قبل الشرطة والذي كان أحد الأسباب الأساسية في اندلاع ثورة ٢٥ يناير. ورغم الإسهاب غير المبرر أحيانا في السرد إلا أن الكاتب لديه قدرة رائعة على رسم الشخصيات، وقدرة رائعة على إدارة دفة الصراع، كما جاء الحوار فاعلا ومعبرا، وقد حقق أهدافه في الكشف عن أعماق الشخصيات من خلال تفاعلها مع الواقع الحياتي الذي يتسم بالفساد والافساد.

استقالة ملك الموت

هل كانت الكاتبة تقصد بشخصية حسنة الفقي مصر التي حاولت الانتصار على الموت؟، تطرح الكاتبة صفاء النجار في روايتها التي صدرت عام ٢٠٠٥ مجموعة من الأسئلة الجمالية والمعرفية بداية من الرواية "استقالة ملك الموت"، ومرورا بهذا البناء الذي لا يعتمد على تكوين الحبكة ذات التراتب الرأسى.

إنما جاءت الرواية مرتكزة على شخصية رئيسة ومحورية هي حسنة الفقي التي شكلت قطبا مغناطيسيا جاذبا لكل الشخصيات الأخرى متأثرا بها ومؤثرا فيها، فهي تلعب دور الراوي المشارك في الأحداث الذي يعلق عليها أيضا، بل ويفلسفها من وجهة نظره، ومع أن ملك الموت يشاطر حسنة الفقي في رواية "الأحداث"، والتعليق عليها، إلا أن فعل السيطرة على مصائر شخصيات الرواية من نصيب حسنة الفقي،وفي هذا دلالة على انزواء دور ملك الموت رغم ما يملكه من قدرة باترة

على حسم الأمور. ومن خلال مونولوج داخلي يكشف عن أعماق شخصية حسنة الفقي تقول:

- فهل تبحثين عن تدويرات ولفات أيامك؟

ماذا يفيد؟ وفي المساء حين يتخفف المرء من أعبائه ويصير كما ريشة؟ كما روح أجلس وبجواري يجري نهر أيامي، أراقبه وقد تساوت عندي البدايات والنهايات، وصارت كلها تيارا واحدا متجانسا، أغرف منه ما يملأ كفي، فتتساوى مذاقاته، سعادة، شقاء، وتتناغم قطراته مع صلوات روحي.

لكن أحقا لم تعودي تهتمين؟

حسنة الفقي تطل من شرفتها على النهر فترى كل من ضايقها أوأغضبها يأخذهم التيار بعيدا، تنادي عليهم لا يردون، يمنعها المتبقي من العمر أن تقفز خلفهم وتنضم لركبهم من خلال هذا البناء الدائري الذي تمثل حسنة فيه مركز الدائرة وتأتي الشخصيات الأخرى بمثابة الظلال المحيطة بهذا المركز، وأحيانا يحاول ملك الموت أن ينازع حسنة الفقي في القيام بهذا الدور، فيفعل وأحيانا يتأجل فعله، إن هذا الحراك وهذه الجدلية بين ملك الموت وبين حسنة الفقي هي جدلية الموت والحياة.

وهي محاولة الانتصار على الموت ولو مجازيا من خلال أسلوب يميل كثيرا إلى الشاعرية يتراوح بين الإيحاء والوضوح، يستثير الذكريات والعواطف مأخوذا من تعقد الحياة ويتجاوز الواقعية لكنه يمثل التجربة الإنسانية عن طريقي المحاكاة والرمزية.

أحبت حسنة زوجها "فؤاد الكاتب" وعشقته حتى اللحظة الأخيرة لكن من يصدق امرأة تصادق الموت؟ تقول حسنة وهي تغسله بعد موته:

غسلته كما علمتني يا أبي.. سخنت الماء إلى الدرجة التي يحبها ويتحملها جسده.. تحسستها كما كنت أتحسسها وأنا أملأ البيانو لحمامه الأسبوعي بعد الحلاقة، فتأكدت أنها فاترة وكنت واثقة من طهرى.

نحن هنا أمام أنثى غير عادية وسيدة من نوع آخر إنهامصر، تحزن ولا تنهزم، تعاني وتتألم لكنها لا تستسلم، تخاطب جسد زوجها المسجي قائلة:

– أجهز ثوبك الأخير، أعطره بكل العطور التي تحب وبنفس ترتيب استخدامك لها طوال اليوم.

ومن ثم يصبح موقف ملك الموت صعبا أمام هذه السيدة، لأنها تجاوزت مفهوم الشخصية، لقد أصبحت قيمة والقيم لا

تموت، وكما يمتزج الموت بالحياة في الرواية، يمتزج النثر بالشعر من خلال لغة مقطرة ومشحونة بالدراما.

- مع طول عشرتنا لم أكشف لك سري.. تماهيت فيك حتى أخذت كل صفاتك، وتعلمت منك صمتك الذي لا يبين عما تخفي دواخلك. روحك وسراديبك ظلت غير مأهولة.

هذه قصة حب قد اكتملت بين حسنة وفؤاد يقابلها قصة حب قد أجهضت بين صفية ويحيي الأخ الشقيق لحسنة الفقى، لقد حالت الظروف دون اكتمالها ولم تكن صفية تتوقع ذلك عندما سلمت جسدها في لحظة حب ساخنة ليحي، وكان هذا الفعل بداية فصول المأساة في حياة صفية التي صارت بعد ذلك رمزا للأنثى الشبقة جنسيا حتى يحتار ملك الموت فيها فيقول:

- وما كان لي كملك الموت أن أتدخل أو أمنع شيئا، ففي مثل تلك اللحظات يصبح الإخصاب والموت وجهين لعملة واحدة، ومن الدماء وروح الإخصاب تكونت صفية جديدة لا أدري موقعها مني، ولا تعتقدوا أن الأمر كان يسيرا على،فلطالما تساءلت ماذا أفعل عندما يأتيني أمر الرب؟ أي الصفتين سوف أصطحب.

وما بين حسنة وصفية تقدم الكاتبة عالمين متناقضين من الشخصيات ينتمي كل منهما إلى فضاء مختلف، وأيضا إلى مفاهيم فكرية مختلفة، لكن كل هذه التناقضات تلتقي في الآخر وذلك من جماليات الرواية الحديثة التي تتعدد فيها زوايا الرؤية وطرائق الفهم والتفسير.

إن قدرة الكاتبة على التصوير من زوايا رؤية متعددة ومن خلال لغة واصفة ورامزة منحت السرد الروائي رشاقة متفردة وبعدت به عن منطقة الترهل والثرثرة ويبدو هذا في اللقاء المصيري بين صفية ويحيى:

"وإذا بهما جسدين ملتصقين، أعضاؤهما تصرخ بالرغبة في الالتحام والعودة إلى الأصل خلية واحدة انقسمت وحان أوان عودتها واكتمالها، تقلبا على تراب الحجرة الداخلية، ولم يشعرا بالطين الذي لطخ ملابسهما، كان كل منهما يعرف جسد الآخر،كأنما تعانقا آلاف المرات، انتقلا إلى الغرفة الأخرى، حيث خلعا ملابسهما ولم ينتظرا فكل عضو من أعضائهما يعرف طريقه للآخر تماما تسربت كل مخاوف صفية وبقت مستكينة على ذراع يحيى، وعندما ارتوت شعرت بالعطش، قام

يحيي ليحضر لها قلة الماء، وهو واقف يشرب تأملته صفية بعينيها.

صفية هنا لم تسقط بفعل الفقر كما حدث لإحسان عبد الدايم في رواية "القاهرة ٣٠" لنجيب محفوظ، وإنما ما حدث لها كان بفعل الحب، كما أنها لم تعتبر ما حدث لها سقوطا، وإنما تزوجت بعد ذلك من رزق وتقول الروايات كما ذكرت الكاتبة، ولم تؤكد ذلك أن البنات الثلاث هن بنات يحي، ثمرة اللقاء الأول، واعتقد رزق أن نور وشمس وقمر هن بناته، أوأنه التزم الصمت وهو يعرف الحقيقة إثباتا لرجولته كما تقول إحدىالروايات وهكذا تتعدد التأويلات.

تشكل علاقة الرجل بالمرأة المحور الأساسي في هذه الرواية مما يدخلها في إطار الرواية النسائية. ومع ذلك فقد انتقلت من الهم الخاص إلى الهم العام، ومن ثم حققت فضاء إنسانيا واسعا وهذا لا يمنع انتمائها إلى فضاء الرواية النسائية، وقد عالجت الكاتبة هذه العلاقة بوعي شديد وجرأة كاشفة لكثير من المسكوت عنه في حياتنا، وقد ساعدتها شخصية صفية بما فيها من ثراء على البوح بفنية عالية:

"ربما هي "صفية" الأخرى هل نسيتموها؟ صفية التي لا تحبونها؟ ربما كانت تقود "صفية" في دروب من المتعة لم تعرفها حتى مع "يحيي الفقى".

لقد تحولت صفية إلى أسطورة بعد موتها، "ولا يخلو الأمر من امرأة أو شابة توقد شمعة وتضعها على القبر الذي نمت على شاهده شجيرات "الجهنمية" بألوانها البيضاء والحمراء والبنفسجية، وعلى عكس ما تتوقعون وما توقع أهل البلدة لم يظهر عفريت لصفية أو حتى شبح يجذب الرجال إلى قاع النهر الذي تحبه، فصفية لم تكن بحاجة إلى الطواف ليلا فبعد تسعة أشهر من وفاتها، استقبلت البلدة عددا كبيرا من الصفيات واللاتي ولدتهن أمهاتهن بعد أن استحممن بماء غسلها".

أما العلاقة الثالثة بين الرجل والمرأة فهي علاقة "راوية" ابنة حسنة الفقي بزوجها عوض، وهي علاقة باهتة تفتقر إلى الحب وحرارة العلاقة الجسدية، علاقة بعيدة عن الانسجام والتكافؤ:

"وقد قلق بعد زواجه من "راوية" ومحاولتها التقرب منه وتلقائية استجابتها له، أخافته حرارة جسدها، وأطلقت توتره وأفقدته سكونه الداخلي وقدرته على التحكم في نفسه فأصبح يتجنبها.

وهكذا تتعدد العلاقات وتتنوع كما تتعدد الضمائر في السرد من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب إلى المخاطب، بل وتتعدد مستويات السرد عبر ثلاثة أجيال عاصرتها حسنة الفقي التي تضم ملك الموت إلى صفها حتى أنه حين يأتي موعده سيخجل من جلسته أمامها مترددا، حائرا.

أظن أن شخصية حسنة الفقي تتماثل وتتمثل بشخصية مصر التي انتصرت على الموت والمستحيل، وهذا ما أكدته ثورة الشعب في ٢٥ يناير. وبمعنى آخر استطاعت الرواية أن تحمل بذور الثورة والتمرد على الواقع المتردي، ولكن من خلال ثيمة فنية حديثة.

كيفية ألا أكون هكذا؟

"كيفية ألا أكون هكذا" هي رواية رصد اجتماعي لواقع ماقبل الثورة، وقد عكست السياسة العربية في مضمونها وشكلها، ومن قبل قدم لنا الروائي أحمد ماضي رواية "ابحثوا لنا عن إمام آخر"، وكانت بمثابة عرض بانورامي لفساد منظومة القيم الأخلاقية والسياسية قبل ثورة ٢٥ يناير.

ومن خلال الروايتين نستطيع أن نحدد السمت الرئيسي أو البعد الأساسي للرواية السياسية وهو أقرب إلى أدب التخييل السياسي أو الرؤية الأدبية لتصورات المذاهب السياسية، والمقارنة بين الرؤساء وجدلية الصراع بين الحاكم والمحكوم.

وهي تبرز قدرة الكاتب على تقديم رؤيته السياسية من خلال معالجة فنية جيدة.

والعلاقة بين الأدب والسياسة أو (الأفكار السياسية) هي علاقة أزلية وقد تميز الكاتب الإنجليزي جورج أورويل في كتابة

هذا النوع الروائي، "ولد عام ١٩٠٣ ومات ١٩٥٠" وقد حضر الحرب الإسبانية وكان مراسلا عسكريا في الحرب العالمية الثانية، كانت روايته مزرعة الحيوان وهي بمثابةرؤية نقدية تهكمية ساخرة من النظم الشمولية، وروايته ١٩٨٤ وهي تعكس القهر السياسي الذي يعاني منه المثقفون وغير المثقفين.

أما عن روايتنا "كيفية ألا أكون هكذا"، فهي رواية تقع في ٢٤٤ صفحة، نرى فيها الإحساس بالغربة مهيمنًا على الراوي ليذكرنا بكلمة الإمام على - كرّم الله وجهه: "الفقر في الوطن غربة، والغنى في الغربة وطن"، لنجد الصراع بين غربتين: غربة المثقف في بلد عربي وفقر المثقف في وطنه.

نرى فيها أيضا تعرية للفساد والكشف عنه وقد تمثل في الصراع بين البطل صابر علام والخصمين مجاهد مجاهد وأيمن السكري.

الصراع هنا صراع بين صيغ متعارضة وتكوينات متصارعة. تكوين صابر وتكوين مجاهد، كما نلاحظ اسم الفاعل ودلالته على القصدية في الفعل والتصرفات والبعد عن الظروف التي تجعل الإنسان مفعولا به، وكأن كل إنسان هو المسئول الأول والأخير عن سلوكه وتصرفاته.

نرى صيغة صابر علام – أيمن السكري – د.ظاظا – وصيغة مجاهد مجاهد – ومن هم على شاكلته.

علاقة الحدث بالشخصية

الحدث الذي تم فيه شراء اللحم كشف عن شخصية مجاهد، وأيضًا عن شخصية صابر، ومن ثمقام برسم وبناء الشخصية من خلال الأحداث، وقد وفق الكاتب في وضع كتالوج متكامل لشخصية مجاهد مجاهد من حيث الأبعاد المادية، مثل الطول والعرض واللحية والبياض، ومن حيث الأبعاد البيلوجية، حيث الشراهة في التهام الطعام والشهوة للنساء، والأبعاد النفسية التي تتمثل في حبه للمال والسلطة والفقرات الآتية توضح ذلك:

"أما الحكم التي احتفظ ها، والتي بدا لي أنها ليست من بنات أفكاره، لأنها مكتوبة بعناية في أجندة ما بكتابة توحي أنها منقولة — فقد بدت لي كأنها من صنعه ونابعة من داخله، لأنها تدل على مشورع الحياتي الذي تحملة مختصرة هذه السطور:

– كل إنسان لنفسه فقط، ومن يخسر هو المخطئ، المهم أن تكسب.

- الكذب سلاح من الأسلحة الفعالة في الدفاع عن النفس.
- عند الإعدام لا تهم التفاصيل.
- الإحساس الدائم بالشباب هو الوسيلة الفعالة لمقاومة الزمن.
- الناس لا يحسبون حسابا إلا لمن يخافونهم لا من يحترمونهم.
- لا أحب الموقف الوسط، فإما أن يحبني الناس أو يهربوا مني.
- ما أتعسك إذا قال لك المال: مع السلامة.
- حياتي، ومضة نار في الظلام.
- المداهنة والنفاق كثيرًا ما يكونان هما الأفضل.
- اللذة أن تعذب لا تتعذب.
- فلوسي تاج على رأسي، حتى يصبح الناس حذاء في قدمي.
- **ما أتعس من يتحركون كثيرا، ولا يتقدمون إلى الأمام.**

البداية والنهاية

تبدأ الرواية بهذا المشهد الدال على أزمة المثقف المصرى كيف تكون متوائمًا لا متناقضًا؟

عثر الموظف السعودي على ربطة الكتب في حقيبتي فأخرجها، ثم أخرج الكتب من كيسها البلاستيكي الشفاف ونثرها أمامي، وراح يطالع عناوينها بصوت عال، ثم صاح بعنوان الكتاب الأول وألقاه جانبًا باستهانة واضحة:

(خريف الغضب.. محمد حسنين هيكل)

ثم طالع العنوان التاليوقذف كتابه جانبًا:

(وصيتي.. محمد أنور السادات)

وتناول الكتاب الثالث وغمغم باسمه وألقاه فوق سابقيه، وراح يكرر مافعله مع الأحد عشر كتابًا بعناوينها المتنوعة فيما بين روايات لنجيب محفوظ ويوسف إدريس، وكتب في الفكر الإسلامي لفرج فودة وخالد محمد خالد.. ثم كتاب وحدي في

علم الأنثروبولوجي، وهو الكتاب الذي أمسك به الموظف ولوح به في وجهي وألقاه في قلب حقيبتي قائلا: (هذا لك وأترك كل هادول لنا..؟!!)

هنا أول أزمات المثقف المصري العربي مع الدولة التي سوف يعمل بها، وهي مصادرة الفكر وهي مأساة تشمل وتعم، وهي أيضًا سر مانحن فيه، إنها أزمة الوعي لدى المسئولين.

أما نهاية الرواية فقد جاءت بإصرار البطل على موقفه والثبات يقول د. ظاظا:

- هل هي مسألة مبادئ؟

- أيضًا.. لا أملك ردا.. كل ما هناك أن إحساسا ينتابني أن أظل كما أنا.. قويا لاضعيفا.. شامخًا لا ذليلا.. معطاء، راحتى هي العليا.. لا آخذا راحته هي السفلى.. وأنا لا يمكنني أن أظل هكذا وبكل هذه المواصفات أنتظر الإحسان بعلاجي.

- تمسكك بأن تكون هكذا ثمنه الموت.

- الموت ياصابر أهون عندي من ألا أكون هكذا.. قل لي: لماذا كنت عابسًا ومتكدرًا وأنت تصافحني عندما استقبلتك الآن؟ ماالذي كان يحزنك.. هه..؟!.

وهذه هي نهاية المثقف العربي حتى يقع فريسة للقهر والموت إنها أزمة المثقف، إما بمصادرة فكره أو المناخ الذي يودي بحياته.

كما جاء على لسان عبد الوهاب المسيري: "النار التي أحرقت كتب التوحيدي مازالت تمتد بألسنتها حتى وقتنا الحاضر".

وبين البداية والنهاية نرى:

(فإذا كان قد دبر لأيمن اتهامًا جاهزًا بترويج الشيوعية فماذا يمكنه أن يدبر لي؟)

فقال بصوت هادئ:

- ثق أني أؤيدك.. لأني أفهمك.. ولو لاحظت شكل مفرداتك.. ومفرداتي ستجد اختلافا بيننا.. فأنا استخدمت كلمات: تناطحني.. ثقيل الدم.. الزبالة.. ابتسامكتك الزائفة.. إلى آخره.. وهذا شيء طبيعي عندي.. أما أنت فتستخدم كلمات من نوع آخر: فكرة مضيئة.. الاعتزاز بالنفس.. إعلاء عزتها.. إذن فكيف يمكننا أن نلتقي؟

- (كل شيء تغير.. دايان يقبل جيهان.. هذه لقطة، ودايان هذا أيها الشاعر جنرال إسرائيلي أعور أباد آلاف المصريين في معركة ٦٧.. وجيهان هي زوجة الرجل الذي غفر لدايان ما

تقدم من ذنبه وما تأخر.. وأنت شاهد على ذلك.. وأنا أيضاً وكلنا.. فماذا فعلنا؟.. أنت مازلت تتساءل عن الزمن إن كان قد تغير؟.. أي تغير يارجل..؟ متى يمكنك أن تستيقظ؟).

فروسية صابر علام الشاعر مع حبيبته

"أنت سيدة متزوجة.. ولن أسمح لك أو لنفسي أن نلتقي بوعد مضروب أيا كانت براءته.. الصدفة التي حدثت اليوم كانت أقوى مني ومنك..نكست رأسها نحو الأرض وهي تردد: لا يمكنك أن تتغير ولن تكون إلا كما أنت.. كان كل منا يسير في طريق عكس طريق الآخر.. أنت ناديت على سائقك قف.. وأنا ناديت على سائقي: قف في نفس اللحظة.. وخطفنا هذه اللحظات من الزمن الذي أبدا لن يتوقف ليجمعنا من جديد".

وانخرطت في بكاء شديد وهي تحمل عني طفلتها سارة التي كانت قد استغرقت في نوم طويل بين أحضاني.

وفي طريق عودتي كان عبق عطرها ينهمر في وجداني.

فهل كان هو عطر سارة التي كانت ستكون ابنتي، أم هو عطر عائشة التي كان يجب أن تكون زوجتي؟!!".

البنية السردية في الرواية

السرد في هذه الرواية هو سرد خطي Linear، بمعنى أنه يبدأ ثم يتصاعد إلى أن يصل إلى ذروته، وبمعنى آخر "أ" تؤدي إلى "ب" تؤدي إلى "ج" فالأحداث في تصاعد.

أما الراوي هنا فهو حاضر بضمير الأنا، وهو بطل الرواية الذي يحكي ويسرد ويراقب ويعلق ويحلل، لكن أن تكون شخصية صابر علام بهذه الدرجة من المثالية في كل التصرفات مع المسؤولين ومع عائشة الحبيبة عندما يرفض أن يضرب لها موعدا، هذه الدرجة من النقاء تضع علامة الاستفهام، وفي المقابل لم تتمتع شخصية مجاهد مجاهد بأي درجة من الخير، مما يعني أن الصراع كان بين الأسود والأبيض ولم تتعدد درجاته Black and white.

الحوار

جاء فصيحًا وكاشفا عن الحدث وعن الشخصية ومكملا للسرد في تناغم وتكامل، ويظهر ذلك من الفقرة الآتية:

"وراح ينقل كل ما يسمعه بشغف، ناهيك عن أنه لم يكتفبالنقل، بل راح يعلق ويبدي آراءه، وقال لي أنا وصالح أن أحمد مرزوق، ومن خلال جملة بعينها قالها أمام الناس كشف

نفسه وأثبت أنه ليس بالرجل المخلص لرجله الغائب مجاهد، فعندما هتف مستغربا:

- مليون دولار ؟!! ولزوجة جديدة واحدة؟

عاد فتمتم بخيبة أمل:

- إذن فقد كان يمنحنا الفتات ويفوز بكل شيء.

وهناك من سمعه يقول بصوت خفيض شامت.

ليس أقل من أن يحدث له ذلك، انتقاما لما حدث لأيمن السكري

السعودي يتكلم:

- استعد لتمسك بوظيفة.. جهز لي برنامجا لإنجاح فكرتك التي وافق عليها سمو الوزير بعمل فريق بحثي مواز لفريق بحث التراث.. فريق المعلومات السكانية أو كما يروق لك أن تطلق عليه.. احتل مكتبه منذ الغد.. فقد أمرته ألا يعود، قرار تكليفك بعملك الجديد سيكون جاهزا بعد ساعة واحدة.

هذا الملتقى العربي الذي يضم السوري واللبناني والمصري والسعودي والفلسطيني فجاءت اللغة العربية موفقة.

لغة السرد: لغة بسيطة خالية من التعقيد ولا تفتقد الجمال، يفهمها القارئ العادي، ويتذوقها المثقف فقط، يعيب ذلك وجود بعض الجمل الطويلة مثل:

"فشلت في تفسير سر هذا الانقلاب المفاجئ الذي تغير فيه مسار الحديث بيني وبين مجاهد مجاهد، ثم تغير فيه لون وجهه وتبدلت سحنته، وعندما غادرت مكتبة كان الغيظ قد سكنني، لأنه أنهى المقابلة دون أن يقدمني إلى زملاء القسم".

لاشك أن الروائي أحمد ماضي في روايتيه "ابحثوا لنا عن إمام آخر" و"كيفية ألا أكون هكذا"، قد برهن على أنه يكتب الرواية السياسية باقتدار، وظني أن هاتين الروايتين من أهم الأعمال الروائية التي احتوت كثيرا من المكونات الثورية.

استراحة المغتربات

استراحة المغتربات رواية الكاتبة مديحة أبوزيد هي رواية ترصد الواقع الاجتماعي في الريف المصري، وما يعانيه من فقر وبؤس وبطالة وانخفاض حاد في مستوى دخول الأفراد. وبحكم عمل الكاتبة فترة طويلة هناك، وبحكم احتكاكها بهذه الأسر الفيرة المغلوبة على أمرها نسجت لنا من تلك الخيوط هذه الرواية التي تفضح النظام السابق الذي أهمل كثيرا هذا الريف.

وهذا مايجعل الرواية تدخل ضمن نطاق الدراسة التي تعني بالمكونات الثورية في الرواية المصرية في العشر سنوات الأخيرة قبل اندلاع ثورة ٢٥ يناير.

ومثل معظم الروائيين في الحقبة الأخيرة مزجت الرواية بين الواقع المعاش والسيرة الذاتية، وقد جاء السرد بضمير الأنا

الحاضر المتكلم المشارك في الأحداث والمعلق عليها وقد بدأت الرواية كالآتي:

"صحوت على صوت أمي وقد فرغت من صلاة الفجر".

تحكي الراوية مراحل من سيرتها الذاتية بعد تخرجها من الجامعة وتحولها للعمل في محافظة قريبة من القاهرة. وهي محافظة الفيوم، حيث تستعرض هذه الرحلة بكل ما فيها من أحداث ومن فيها من شخصيات والمشاكل التي مرت بها.

ولابد هنا أن نفرق بين زمن الأحداث وزمن الكتابة وزمن القراءة. تقول الراوية وهي تخاطب أمها:

لاتخافي يأمي .. سأعمل في محافظة جميلة – كلها خيرات.. وبها كل التسهيلات هكذا قال مسئول بالوزارة.

الشخصية الرئيسية في الرواية

الشخصية الرئيسية هنا تمثل الشخصية المحورية صابرين عبدالكريم، خريجة كلية الآداب، وتعمل أخصائية اجتماعية في الريف المصري وهي مثالية في نظرتها للأمور ومثقفة، ومن ثم تثور على أية تجاوزات.

وتخوض صابرين قصة حب مع د.محمد عبد العليم أستاذ الأدب الشعبي وهي تشاركه حبه للعمل الثقافي، وقد جاءت هذه الفقرة على لسان الراوية الحاضرة صابرين:

ذهبت بفكري إلى هناك تمنيت لو أبقى معهم. أمسح دمعه لطفل أبكته مرارة اليتم. وأفك أسر آخر عذبته قيود الحرمان.. أفتح نافذة للحياة..ليتنفسوا هواءً نقياً لكنه القهر.

مازال يحاصرنا كأخطبوط ويشل حركتنا فنصاب بالعجز عن مواجهته وعدم الفكاك من أسرة.

- لاتنسي أن عملي هناك مع الفقراء أيضاً من الفلاحين، طلبه، عمال، معوقين، أرامل، أيتام، مطلقات ومسنين أيضا، أبحث أحوالهم وأتعاون في حل مشاكلهم.

- وجودك بجانبي يمنحني الحماس ويحفزني على العمل.

لو بقيت لن أرضى بالوضع الراهن ولن أسمع بأن تعشش أوكار الفساد والقهر والبيروقراطية العفنة في بيوت الأبرياء، وربما يتهموني بالشغب مرة أخرى ويتم فصلي هذه المرة.

- هو.. من ملأ عقلي وفكري، وغزت ثقافته تكويني وامتلك كل وجداني. رائد ندوة شروق. لن أرضى به بديلاً.

راح يتأملني في شوق بينما أفحص باقي الملفات ثم قلت:

لاتوجد أية بيانات تفيد الغرض، لابد من مقابلة السكرتير، لكن للأسف ليس له مواعيد محددة، اقترب ثم واصل..

ساد صمت. همست بمرارة...

لاشك أن الحياة هنا ستصبح عسيرة. ألا يكفي قسوة الطريق، ضعف الإمكانات، ورداءة المكان، سوء المعاملة، حتى مصائر الموظفين يتحكم فيها المكان، سوء المعاملة.

حتى مصائر الموظفين يتحكم فيها مثل هذه الطاغية. لا شك أننا ضحايا ومن الذي سيخلصنا من أنياب الفك المفترس هذا ويحررنا من الخوف؟ لاشك أنها آفات اجتماعية. غرست بذورها في الأرض الطيبة منذ زمن ونمت وامتدت وسرحت في أعماق الأرض وتشعبت جذورها ولم يقوَ أحد على اقتلاعها. فالخوف يملأ النفوس الضعيفة ويجعلها آلة طيعة في أيدي الطغاة.

الشيء الذي يقلقني. كيف أعمل بمفردي في مثل هذه البيئة الموحشة دون أن أحقق ولو جزءا من مصلحتى وأشعر بآدميتي. لاشيء سوى ذكرياته الوردية. تواسيني في غربتي. ففي إحدى محاضرته حول الثقافة وعلاقتها بالبيئة وخاصة القرية المصرية. قال رائد جماعة شروق .. أثبت عالم الاجتماع (جول) في تحليله النفسي الإنسانية أنها تتطوى على طائفة من الغرائز الذاتية الإنسانية، وهكذا يدلنا كثيراً عن حرصه على تحقيق مصالح الغير لا يقل كثيراً عن حرصه على تحقيق رغباته الخاصة ومصالحة الذاتية.

الراوية والحب

ما سبق كان جزءاً من البحث الذي قدمته أثناء دراستي في كلية الآدب. قسم الدراسات الاجتماعية. وفي نفس العام تم

تعيين محمد معيداً بالقسم، وقد تعارفننا من قبل رغم أنه يسبقني بسنوات قليلة.

جمعنا الفكر المستنير، حيث كان أول من قرأ هذا البحث وأعجب به، وكان دائما يوصي مجموعة الزملاء بالاستفادة بحصيلة دراستنا وأبحاثنا في الحياة العملية لحظة أن نتواجد في الحقل الاجتماعي، وخصوصاً إذا كان عملنا كإخصائيين مع الجماعات غير السوية من قهرتهم ظروف البيئة وأصبحوا في حاجة ماسة للرعاية وتقويم سلوكياتهم.

أحد الرجال

أحد الرجال ممن كانوا يجالسون السيدة العجوز حاول الاعتداء عليّ، وفي لمح البرق هبط رجل مسن من السماء وتدلت لحيته أمامه.. ارتسمت على ملامحه الطيبة.. له أجنحة.. شعرت بملامسة أطرافها لكفي.. جذبني برفق ليبعدني عن هذا الشرير.

بقيت يقظة أتلو آيات من الذكر الحكيم وخاصة سورة البقرة إلى أن فرد الصباح رداءه على الكون.

علاء / ياسر عزمي / مسئول النشاط الثقافي.

الشخصيات الثانوية من المسئولين والعاملين والأيتام والطلاب والمدرسين والموظفين – مصور الفساد.

جماليات الرواية

البناء السردي هو بناء سيرة ذاتية تتفاعل وتتلاحممع الأحداث والشخصيات والمشاعر للآخرين والأخريات.

الوصف: يميل إلى الوصف الحركي وليس الوصف الساكن، لأنه يصف الفعل ويظهر ذلك واضحا في الفقرة الآتية:

بدأت طوابير الأبناء تزحف إلى المطبخ وكلما شعرت المشرفة بالضوضاء والفوضي رفعت عصاها إلى أعلى فيصاب الأبناء بالخرس، ويرتسم الخوف على الوجوه البريئة. والغريب أن الصواني خلت من الملاعق. القلة فقط منهم بجوزة كل اثنين معلقه واحدة. يستعملاها بالتناوب مما سبب بعض الفوضى والضوضاء نتيجة لشجار الأبناء، أما الغالبية منهم فلا حول لهم ولا قوة.

أصابعهم الصغيرة تقوم بدور الملاعق.

الحوار: كان غير مناسب في بعض المواقع بسبب المزج بين الفصيح والعامي في نفس الفقرة، وفيه نوع من الفوقية مع الطرف الآخر، وهذا مثال على ذلك:

- هل أنت غريبة عن البلد؟
- منقولة من مدينة الألف مئذنة.
- جئت للعمل إحصائية في الريف.
- شيء لله يام هاشم. مدد ياسيدنا الحسين. يأكل أولياء الله الصالحين.

المونولوج: جاء مكملا للديالوج أي الحوار بين اثنين:

- جففي دموعك وسأبذل كل جهدي لعودتها.

شعرت بالأسف كيف أعد بعودتها ولا شأن لي بما يدور في الدار ولا أملك الحق في المبيت ولو ليلة واحدة.. من أنا ليسمعني أحد المسئولين أو حتى الموظفين ربما تتمكن صديقتي بحكم مالها من علاقات مع المسؤولين سأحاول معها أن تقدم للبؤساء كل ما تسطيع من حلول، لكن أخشى ألا أجدها، وربما اتخذت قراراً بمغادرة المؤسسة بل المدينة بأكملها.

في أكثر من موضع.

بناء الشخصيات:

نجحت الكاتبة إلى حد كبير في رسم الشخصيات الأساسية والثانوية.

المعلومات في الرواية:

- كان قارون بارع الجمال وابن عم سيدنا موسى، لكن حسده على رسالته، وظل يجمع المال حتى أصبح من الأثرياء بين بني إسرائيل وقد رأي نفسه أعظم منهم جميعاً وراح يفكر في إيذاء موسى ويعاديه، بينما موسي يداريه حرصاً على رسالته من ناحية، وحفظاً لكرامة صلة القرابة من ناحية أخرى.

ظل قارون يطغى، ورأي أن يعتزل بأهله وأتباعه في منطقة بعيدة عن موطن موسى، وخرج في موكب من أتباعه مكون من أربعة آلاف. على يمينه ثلاثمائة غلام.

وعلى يساره ثلاثمائة جارية بيض عليهن الحلي والجواهرات، وكانت بغلة قارون وسرجهامن ذهب وعليه قطيفة حمراء، في هذا الموكب الفاخر خرج قارون وسار يطوي المناطق والمسافات إلى أن تستقر بالأرض التي اختارها لعظمته واستقلاله، ثم قال:

إنها أرض الفيوم أو الضيوف، وبني قارون لنفسه داراً عظيمة جعل بابها من ذهب خالص، وضرب على جدرانها صفائح من ذهب، فكانت قطعة من الذهب في صحراء الفيوم. ولما طالبه موسى بالزكاة وكان حرصه على المال كبيراً. أراد أن يكيد له عند بني إسرائيل. فدبر لموسى مؤامرة لكن الله أنقذه منها، فخر موسى ساجداً لله يبكي، وقال:

اللهم إن كنت رسولك فاغضب لي. فأوحي إليه (إني أمرت الأرض أن تعطيعك فمرها بما شئت).

فقال موسى:

"يا أرض خذيهم. فأخذتهم فانطبقت على قارون وأتباعه)، ويعتقد القوم أن قصر قارون وأتباعه كان على حافة هذه البحيرة، لذلك سميت.. (بحيرة قارن).

امتلأت قاعة الحفل بالتصفيق الحاد والتصفير وعلت الدهشة الوجوه وهلل معظم الأبناء إعجاباً.

– تعني الثقافة الديمقراطية وهي تلقن المتسلح بمقولاتها درساً بالغ الدلالة. فالواقع الذي تذهب إليه ليس صفحة بيضاء. وعلينا أن نحمل إليه ثقافتنا الجاهزة، لكنه بمثابة الكائن الحي الذي له ممارساته المتعددة الأوجه اقتصادية واجتماعية وسياسية. هي حصلية خبراته عبر سنين حياته متمثلة في عاداته وتقاليده وقيمه ومأثوراته ومعتقداته ورؤيته للعالم تلك التي يختزنها ويعبر عنها جيلاً ثم واصل المحاضرة.

وكما يبدو من الأحداث والشخصيات أن الرواية تنتمي إلى الواقعية الاجتماعية ورغم التقليدية في البناء، إلا أنها كشفت عن أوضاع ومآسي الريف المصري ومابه من فقر وبؤس وفساد وظيفي وإدارى.

اللغة:

لغه ذات تركيبات بسيطة والألفاظ سهلة، توجد بساطة لغوية، ومن ثم جاءت محايدة واقتصرت على التوصيل ولم تجنح

أو ترقى إلى مستوى اللغة المشجونة جماليا ولا تحتمل تعدد التأويلات.

هذا الكتاب

كتاب جديد للناقد المبدع، والمترجم البارع ربيع مفتاح. يحمل عنوان "زمن السرد العربي"، عنوان يدل على مدى اهتمام المؤلف بالعمل الإبداعي في معناه ومبناه؛ إذ لا معنى بدون مبنى، ولا مبنى بدون معنى.

والمؤلف يتتبع المعنى والمبنى بالقراءة التأملية الواعية، يحاول بها – كما يقول – فهو يقف على سمات كل عمل إبداعي، وعلى إيقاعه الخاص الذي هو تضافر مجموعة من القيم المعرفية والجمالية، ومن خلال التشابك والتفاعل بين هذه الأنساق، تتبلور خصائص الكتابة والأسلوب المميز للعمل الإبداعي.

والقراءة التأملية هي المدخل الرئيس لتذوق الجمال في العمل الإبداعى، لأن الذوق حاسة معنوية داخلية يصدر عنها انبساط النفس أو انقباضها عند النظر في أثر من آثار العاطفة أو الفكر، فإن النفس تنبسط للشعور بالجمال، وتنقبض للشعور بالقبح، وعندما تنبسط أنفسنا بالجمال، تغمرنا نشوة، ولكن

بعد فترة وجيزة تنبت في رءوسنا أسئلة تبحث عن إجابات مقنعة: نعم هذا جميل، ولكن.. ما سر جماله؟ ما سبب شعورنا بجماله؟ وما حثيثيات حكمنا له أو عليه بالجمال؟ وقد يدفعنا ذلك إلى البحث في علم الجمال الذي يقودنا إلى النظرة التحليلية للعمل الإبداعي، فللشعر عناصره ومقوماته، وللقصة والرواية عناصرها ومقوماتها، ولفن الرسم أو النحت أوالتصوير أو الموسيقى عناصرها ومقوماتها، ولكل فن من هذه الفنون مبدعوه ونقاده، وهم أقدر على بيان عناصره، ومقوماته، والحكم له أو عليه.

بهذا النوع من القراءة يخوض الناقد ربيع مفتاح أبحر الأعمال الإبداعية التي تناولها في هذا الكتاب من قصة قصيرة ورواية.

بدأ بثلاثة إيقاعات سردية هي "العزف على أوتار بشرية" مجموعة قصص لمحمد نجيب عبد الله. و"العودة" مجموعة قصص لعبد الله مهدى. و"مجموعة قصص مكتوبة للأطفال. لأحمد محمد عبده. ويتضح من خلال مطالعة هذه الأعمال والأسماء – كما يقول – إن الكتاب الثلاثة متمرسون في كتابة القصة القصيرة، وإن اختلفت المشارب والأهواء، وكذلك الأسلوب والتقنية. وما يهمنا هنا هو النص الإبداعي في مجموعة "العزف

على أوتار بشرية"، يحاول الكاتب تشريح الواقع البشري المتردي في مجتمعنا هذا، الواقع الذي يحاصر الشخصيات المحورية لقصصه من خلال لحظات زمكانية معينة، تمثل مصر في الحاضر الراهن، من خلال العزف على مفردات وتفاصيل الحياة اليومية.

وفي قصص مجموعة "العودة" وهي قصص قصيرة جدا، يبدو أن القاص قد تمرس في كتابة هذه النوعية من القصص، وهي نوعية تنسجم إلى حد كبير جداً مع المقولة البلاغية العربية المشهورة "خير الكلام ما قل ودل"، وتتكرس فيها من الناحية الجمالية، العلاقة بين القصة القصيرة، والقصيدة الومضة، واللقطة السينمائية في كونها تشترك معا في تحقيق هذه المقولة الجمالية قديما وحديثا. يضاف إلى ذلك أن عناصر اللغة التصويرية المكثفة، والإيقاع المتوتر السريع، والصدمة الإبداعية العالية، والرؤية العميقة المفعلة جماليا، عن طريق الإيحاء والرمز والغموض، وصفة الانفتاح على الأجناس الأدبية المختلة.. كلها عناصر جمالية مشتركة، تدفع باتجاه تكوين العلاقة الحميمة بين هذه الأجناس الثلاثة، فلا نستطيع أن نميز كثيرا بين القصة القصيرة جدا والقصيدة الومضة، أو بينهما وبين اللقطة السينمائية التي ارتفعت درجة حساسيتها في النصوص العربية التجريدية الجديدة، وذلك انطلاقا من كونها تشترك في جماليات

انضوائها تحت مفهوم "النص المفتوح".

وهكذا ينطلق الناقد القارئ ربيع مفتاح في قراءته مستخلصا عناصر الجمال الكامنة والمشتركة بين الأعمال الإبداعية، بعيدا عن النظريات والمصطلحات النقدية المعقدة.

وفي حديثه عن مجموعة قصص الأطفال يقرر أن الكتابة للطفل تحتاج إلى فكر درامي متفتح بما فيه من سحر المعاني، ودقة البيان، وحلاوة السرد. ومن المعلوم أن الكتابة عمل إبداعي وفني وابتكاري لا يستطيع أحد أن يرتاده، أو يمتطيه بشكل اعتباطى، أو لمجرد الارتياد.

وفي المجموعة التي بين أيدينا يحاول القاص أن يرسم مجموعة من اللوحات القصصية التي تتسم بسهولة تناسب الأطفال. وإن كان قد ارتكز على لغة ذات مفردات بسيطة من خلال موضوعات علمية تحث على البحث وحب الاستطلاع، وهذا هدف منشود يجب أن نزرعه في أبنائنا، لأن حب البحث والاستطلاع، هو مفتاح كل معرة بشرط ألا يغفل الكاتب عنصر الخيال الذي هو منبع كل إبداع.

ولم يتوقف ربيع مفتاح عند هذه السرديات الثلاث، وإنما أضاف إليها مجموعة رابعة هي "عطر الليل الباقي" للكاتبة

ليلمحمد صالح التي يقول عنها: تضافرت القصص وتكاملت حتى شكلت لوحة فنية أقرب إلى السيرة الذاتية. وإذا كان بعض الحداثيين يفصلون بين الإبداع والمبدع، فإنه فصل تعسفي، لأن هناك حبلا سريا يربط دائماً بين النص ومبدعه، وربيع مفتاح بهذه المقولة، يعبر عن رأيه بصدق، ويفند أقوال بعض الحداثيين الغربيين، من أمثال رولان بارت وغيره، الذين يقولون: إن المؤلف ينفصل عن نصه الإبداعي بمجرد أن ينتهي منه ويسلمه للقراء؛ لأن هؤلاء يتناولونه بالتأويلات العديدة التي تخرجه عن أصله وتحيله إلى نصوص جديدة تتعدد بتعدد القراء ويموت مؤلفه الأصلي.

وأضاف إليها أيضا مجموعة "والماء يجري في النهر" لعبد المنعم شلبي الذي ينسج جدلية المرأة والبحر، في إطار قصصي له ملامحه الخاصة، ولا تكتمل هذه الجدلية إلا بمعرفة خلفية معظم الأحداث في القصص، وهذه الخلفية تتمحور حول الخطر المتمثل في الحرب أحيانا أو الخوف من المجهول أحيانا أخرى، وكأن الحب هو رد الفعل المقاوم لكل الأخطار، ولأن القصة في نمطها الحكائي، هي انعكاس لتوترات الحياة، كما أن القاص يستطيع أن يستفيد من منجزات الفنون الأخرى، في بناء عالمه القصصي، من شعر ومسرح وفن تشكيلى، بل ومن العلوم أيضا، مثل علم النفس والاجتماع،

وغيرهما. لقد استطاع القاص في هذه المجموعة أن يوظف النهر في أبعاده: هوى، وهاوية، وهوية.

ولما كان الناقد ربيع مفتاح يتحدث عن القصة، وقد عرض منها خمس مجموعات قصصية قصيرة، فقد رأىأن يستكمل الحديث عن شقها الثاني وهو الرواية. ويفهم من كلامه في هذا أنه جعل عنوان الكتاب "قراءات في القصة والرواية"، ثم بدأ بالحديث عن القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا ثم بالحديث عن الرواية، والحقيقة أن الرواية جنس أدبي مستقل بذاته له تقنيته التي تختلف عن تقنية القصة القصيرة. وقد نبه هو نفسه إلى أن كثيرا من كتاب القصة القصيرة قد اتجهوا إلى كتابة الرواية، والبعض منهم مازال يكتب الرواية بنفس تقنية القصة القصيرة، وقليل هم الذين تنبهوا إلى اختلاف تقنية كتابة الرواية عنها في القصة القصيرة. الرواية، هذا البراح الإنساني اللانهائي، والفضاء المكاني اللامحدود، والامتداد الزمني غير المحدود، كل ذلك يعطي للرواية فرصة لأن تصول وتجول، ولكن من خلال بناء روائي متماسك.

ثم عرض رواية محمد شريف "ذئاب ونسور" وقال: إنها اقتربت من فن الرواية، وقد تبدى ذلك في توظيفه للزمن الروائي

عبر تداخل الماضي مع الحاضر، وهي رواية يمكن تأويلها على أنها سيرة ذاتية للكاتب، لأن بطل الرواية صحفي لا هم له إلا السياسة فكرا وكتابة، هي كل ما يشغل باله، ومن ثم امتلأت الرواية بالأحداث والتحليلات السياسية حتى وإن كانت غير مبررة في بعض الأحيان، ولكنها رواية تحسب له، لأنه استطاع أن يضفر الذاتي مع السياسي بلغة سردية سلسة، يستوعبها القارئ العادى.

وبعدها تحدث عن رواية "دهشان" لعبد المنعم شلبي. وقال عنها: يمكن أن نطلق عليها رواية الشخصية. لكن رواية "دهشان" ذات أبعاد أسطورية، إن فكرة المدينة الفاضلة سيطرت على عقل ووجدان كثير من المفكرين، غربا وشرقا، من الكاتب الإنجليزي توماس مور، إلى المفكر العربي الفارابى، وفيلسوفا اليونان أفلاطون، وسقراط. مدينة العدل والحرية والمساواة، مدينة ليس فيها جائع ولا محروم ولا متبطل، مدينة ينعم فيها الجميع بالرفاهية. ومن ثم جاء البناء الروائي معتمدا على المزج بين الحلم والواقع، بين الحقيقة والخيال، ولعبت الأسطورة دورا محوريا، وجاءت شخصية دهشان أقرب إلى الأسطورة، وجمعت الرواية بين الواقعي المادي والوهمي والغرائبي، وهذه سمات ما يعرف بالواقعية السحرية.

ويستمر الناقد ربيع مفتاح في عرض الفن الروائي وسرد أهم معالمه فيقول عن رواية "عربة تجرها الخيول" لحسن عبد الرحيم: إنها تجمع في بوتقتها بين التراث القديم والحاضر، وبين الجدية والطرافة، بالإضافة للمغامرة بالكتابة في الإطار التاريخي، معبرا عن الواقع الحاضر أيضا، والمغامرة جيدة، قد تعلو في حالة النجاح، في دمج الأحداث، أو يصيبها الخطأ في حالة التوهان في الأحداث. وهو لا يقدم التاريخ محنطا في تابوت، عند استدعاء التاريخ من خلال سرده لأحداث حفر قناة السويس، وما نتج عن ذلك أثناء الافتتاح، وما قبل ذلك فإنه يستخدم التقطير الفني.

ويقول عن رواية "ظلال حائرة" لعبد المنعم شلبي: إن كاتبها استطاع أن يرسم شخصية العفار بطل الرواية، بحرفية ومهارة وسيظل الفن الروائي مرتبطا إلى حد كبير بالقدرة على رسم الشخصيات وبنائها. يقول عنه: "يجيء العفار غازيا للقرية، ليس غذوا عسكريا، وإنما هو نوع من الغزو المعرفي، يأتي العفار كي يوقظ هؤلاء النائمين، يعلمهم كيف يزرعون وكيف يعملون ويتغيرون"، ومن خلال سرد يتسم بلغة جزلة، يقول السارد: "تريد أن تعرف من أنا؟ اسمي الذي أعرفه: عبد الله. وأنتم هنا تسمونني

"العفار" ليكن أنا العفار. موافق على هذا الاسم قال شيخي ذات مرة: الإنسان يهتم باسمه كثيرا، ولا يهتم بأفعاله، وهذا خطأ كبير، فالإنسان اسم وفعل، وهذه الأرض التي تقول إن الحكومة ستأخذها، هي أرض خصبة وجدتها خالية فزرعتها وبنيت فيها الخص، وأعددت لها الشادوف، كما ترى.. وهذا حماري اشتريته من حر مالى، وكان معي وقتها الريس خليل رئيس المراكبية، أنت تعرفه، جلسنا معا وقتها، وسألني أسئلتك هذه، وقلت له ما قلت لك الآن".

ويقول عن خيري عبد الجواد، وهو يتحدث عن روايته "العاشق والمعشوق": إنه روائي من الذين تميزوا في فن القصة القصيرة، ثم شق طريقه في حقل الرواية، وأبدع عددا من الروايات، من أهمها روايته التي بين أيدينا الآن وهي رواية "العاشق والمعشوق"، وروايته "كتاب التوهمات"، وقد اتسمت روايات خيري بخصيصة أساسية، وهي استلهام التراث السردي العربي بنوعيه المكتوب والشفاهي، وشكل التراث الشعبي أهم المنابع التي نهل منها الكاتب في قصصه ورواياته، هذا التراث الذي يشمل التاريخ، الرحلة، التصوف، السيرة الشعبية، ألف ليلة وليلة، كليلة ودمنة، تغريبة بني هلال، وغير ذلك من

العناصر التراثية، إلا أن التفاعل الروائي مع اللياليالعربية، وخاصة في رواية "العاشق والمعشوق" هو الأبرز.. والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا السياق هو: كيف وظف الكاتب هذه المعطيات الإبداعية بكل عناصرها، من تراث شعبي شفاهي ومكتوب، وتجربة حياتية ثرية وممتلئة، وهموم إبداعية؟. كيف وظف كل ذلك في إطار نسيج روائي ممتع ومتميز؟ فالإمتاع روح الفن، والتميز هو بصمة المبدع التي لا يمكن تكرارها، ولكن يمكن تمثلها والاستفادة منها.

ثم تحدث عن رواية "قبلة الحياة" لفؤاد قنديل. قال: الرأي بأن الفن يجب ألا يكون له علاقة بالسياسة، هو في حد ذاته، اتجاه سياسي، فإذا علمنا أن المناخ السياسي هو المهيمن على أحداث وشخصيات رواية "قبلة الحياة"علمنا إلى أي مدىمزج الروائي فؤاد قنديل بين الحس السياسي، والمعالجة الجمالية. وقد نجح في ذلك إلى حد كبير، ومن ثم جاءت رواية "قبلة الحياة" نموذجا جيدا للرواية السياسية. فحياة الشخصيات ومصائرها في رواية "قبلة الحياة" تعاني من فساد رجال النظام السياسي وفساد المسئولين، وفساد رجال الأعمال. حين تعرض الرواية لصور الفساد، نجد أنه كما ينتشر في المستويات الأعلى، فإنه لا يستثني المستويات الأدنى، وكأن الفساد وباء يستشري في

المجتمع، وهو سريع العدوى والانتقال من فئة إلى أخرى.. وقد اتسمت الرواية بقدرتها على الاستشراف.

عبدالمنعم شلبي

الفهرس